



وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی
سازمان اسناد و کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران

ملقی

الشعر من أجل التعايش السلمي

الأبحاث والوقائع

دبي - أكتوبر 2011

الكتاب

- | | |
|---------------------|--------------------|
| د. عبد الله التطاوي | د. وضاح الخطيب |
| د. عبدالرزاق حسين | أ. فخري صالح |
| د. أحمد فوزي الهيب | د. سعاد عبد الوهاب |
| د. جيسم وات | د. يوسف نوفل |
| د. جان كلود فيلان | د. محمود الربيعي |
| د. خوان بيدرو | د. أحمد درويش |
| د. ناتاليا كيلمانين | د. مارتون فالوسي |
| د. باربارا ميخالات | د. جوكو سكيناري |

د. زهرة حسين

ملتقى
الشعر من أجل التعايش السلمي
الأبحاث والوقائع
دبي - أكتوبر ٢٠١١

الكتاب

د. عبدالله التطاوي	د. وضاح الخطيب
د. عبدالرزاق حسين	أ. فخري صالح
د. أحمد فوزي الهيب	د. سعاد عبدالوهاب
د. جيم وات	د. يوسف نوفل
د. جان كلود فيلان	د. محمود الربيعي
د. خوان بيدرو	د. أحمد درويش
د. ناتاليا كيلمانين	د. مارتون فالوسي
د. باربارا ميخالاك	د. جوكو سكيناري

د. زهرة حسين

الكويت

2 0 1 3

التدقيق الطباعي
محمود إبراهيم البجالي
مناف الكفري

الصف والتفيز
قسم الكمبيوتر في الأمانة العامة للمؤسسة

الإخراج وتصميم الغلاف
محمد العلي

الآراء الواردة في الأبحاث على مسؤولية كاتبها ولا تمثل بالضرورة رأي المؤسسة
التي تؤمن بحرية الرأي وتحترم قناعات الآخر



حقوق الطبع محفوظة

مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري

هاتف: ٢٢٤٣٠٥١٤ - فاكس: ٢٢٤٥٥٠٣٩ (٩٦٥٠)

E-mail : kw@albabtainprize.org

التصدير

يضم هذا الكتاب اثني عشر بحثاً لأساتذة ونقاد وشعراء من ذوي الخبرة الطويلة في مجال الشعر والأدب، إضافة إلى ما تم من مناقشات وحوارات في الجلسة النقاشية المفتوحة التي شارك فيها ستة من الباحثين العرب والأجانب والتي كان مضمونها الأدب المقارن وقضايا التأثير والتأثر، حيث ناقشوا قضية غاية في الأهمية وهي قضية ترجمة الشعر طارحين آراءهم وتجاربهم في هذا المجال الشائك، إذ إن هناك من يؤيد موضوع ترجمة الشعر بصورة حرفية وهناك من يرى أن تكون الترجمة لمضمون النصوص الشعرية، وأن من يتصدى لهذه المهمة ينبغي أن يكون شاعراً متمرساً ذا خبرة طويلة..

أما الموضوع الرئيسي لهذا الملتقى الذي احتضنته إمارة دبي برعاية صاحب السمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم حاكم دبي، فهو الشعر من أجل التعايش السلمي، وكما هو معروف، فالدعوة إلى السلم والتعايش ليست وليدة هذا العصر، بل عرفها ودعا إليها قولاً وفعلًا عدد كبير من شعراء عصر ما قبل الإسلام أو ما اصطلح على تسميته بـ «العصر الجاهلي» الذي قد تصدق عليه هذه التسمية من الناحية الدينية لا من ناحية الشعر والأدب، فكبار الشعراء برزوا في هذا العصر ونظموا شعرهم في كل أغراض الشعر، وتآلق بينهم شعراء كثر منهم زهير بن أبي سلمى الذي قال:

وما الحربُ إلا ما علمتم وذقتم	وما هو عنها بالحديث المزجُم
متى تبعثوها تبعثوها نميمَةً	وتَضَرَّ إذا ضُرِّيَتْ قُوها فَتَضَرَّم
فَتَعَرَّكُمْ عِرْكُ الرّحى بثقالها	وتلّجح كِشافاً ثم تحمل فتُثَنِّم
فتنتج لكم غلماناً أشام كلهم	كاحمرٍ عادٍ ثم تُرضع فتُفْطِمْ

فهذه دعوة من الشاعر إلى نبذ الحروب والانصياع إلى خيار السلم والسلام وذلك من خلال ذم الحرب وإظهار صفاتها القبيحة البشعة وآثارها المدمرة.

وفي العصر الحديث برز عدد من الشعراء والكتّاب ممن دعوا إلى نبذ الكراهية والعنف والحروب ودعوا إلى التسامح والتلاقي والحوار وصولاً إلى مفاهيم مشتركة يؤسس

عليها وتبنى فوقها مداميك راسخة من العمل المشترك الذي يصب في خير ومنفعة البشرية ويمدها بالقيم النبيلة التي بشر بها أنبياء الله ورسله وحملوها إلى البشرية جمعاء. وهكذا كان الشعراء في طليعة المصلحين والحكماء والمنادين بالتصالح والتوافق ونبذ الحروب.

وقد نهجت مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري نهج هؤلاء الشعراء؛ شعراء الدعوة إلى السلم والسلام والحوار، فقامت منذ دورة قرطبة التي عقدت في قرطبة بإسبانيا عام ٢٠٠٤ بتخصيص ندوة لحوار الثقافات والأديان هدفها التصالح البشري أينما كان، بعيداً عن الظلم والقهر وفرض الأمر الواقع بقوة الحديد والنار، وعدم الاعتداء أو احتلال أراضي الغير بالقوة وما إلى ذلك، وفعلت الأمر نفسه في دورة باريس «دورة أحمد شوقي ولامارتين عام ٢٠٠٦م»، وفي دورة معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين التي عقدت في الكويت عام ٢٠٠٨، كذلك في دورة سراييفو «دورة خليل مطران ومحمد علي مالك دزدار عام ٢٠١٠م»، ثم أقامت هذا الملتقى «ملتقى الشعر من أجل التعايش السلمي» في دبي أكتوبر ٢٠١١م الذي جاءت فعالياته متعددة البرامج والأنشطة، وها هي المؤسسة تقوم بطباعة أبحاثه وجلساته النقاشية والمداخلات لتعميم الفائدة وليظل أثرها مستمراً وفي ديمومة بإذن الله لدى شرائح كثيرة من الناس في الوطن العربي والدول الأجنبية.

وأخيراً؛ للباحثين المشاركين في أبحاث هذا الملتقى والذين شاركوا في الجلسة النقاشية الختامية الشكر الجزيل على ما بذلوه من جهود ستساهم بكل تأكيد في إثراء الفكر والحوار والنقاش وترك بصمة طيبة في المجتمعات الإنسانية أنى كانت، كما وأشكر من عقّب وناقش في أيّ من محاور هذا الملتقى.

والحمد لله من قبل ومن بعد،،،

عبدالعزیز سعود البابطين

الثامن من ربيع الأول ١٤٣٤هـ

الموافق للعشرين من يناير ٢٠١٣م

برنامج ملتقى

الشعر من أجل التعايش السلمي

دبي - أكتوبر ٢٠١١

حفل الافتتاح

- كلمة رئيس المؤسسة الشاعر الأستاذ عبدالعزيز سعود البابطين.
- كلمة النائب الأول لرئيس البرلمان الأوروبي السيد جيوفاني بيتيلا.
- كلمة السيد عمار الحكيم رئيس المجلس الأعلى الإسلامي في العراق.
- كلمة المشير عبدالرحمن سوار الذهب الشخصية المكرمة في الملتقى.

ندوة الشعر والتعايش السلمي

الجلسة الأولى

صورة الآخر في الشعر العربي القديم

- | | |
|-----------------------------------|--------------------|
| - حضور الآخر في الشعر العباسي | د. عبدالله التطاوي |
| - الآخر في الشعر الأندلسي والصقلي | د. عبدالرزاق حسين |
| - الشعر في ظلال الحروب الصليبية | د. احمد فوزي الهيب |

الجلسة الثانية

صورة الشرق في الشعر العالمي

- حضور الشرق في الشعر الإنجليزي د. جيم وات
- حضور الشرق في الشعر الفرنسي د. جان كلود فيلان
- حضور الشرق في الشعر الإسباني د. خوان بيدرو
- صورة الآخر في الشعر الروسي د. ناتاليا كيلمانين
- الإبداعات الأدبية العربية كمصدر إلهام للشعراء البولنديين د. باريارا ميخالاك
- الشرق .. نظرة من الداخل د. وضاح الخطيب

الأمسية الشعرية الأولى

- فارس حرّام (العراق)
- ياسر أنور (مصر)
- كيريال سنغ (سنغافورة)
- دلال البارود (الكويت)
- بريان تيرنر (الولايات المتحدة الأمريكية)
- عمر عتّاز (العراق)
- حنين عمر (الجزائر)
- جيت ثايل (الهند)
- المنصف المزنّقي (تونس)
- حسين قاصد (العراق)

الأمسية الشعرية الثانية

- | | |
|------------|---------------------------|
| (العراق) | - أجود مجبل |
| (السودان) | - روضة الحاج |
| (ألبانيا) | - نوليتا ليشانكو |
| (الإمارات) | - جمال بن حويرب المهيري |
| (بريطانيا) | - توني بوزان |
| (الكويت) | - عبدالعزيز سعود البابطين |
| (الصين) | - يانغ ليان |
| (السعودية) | - محمد إبراهيم يعقوب |

الأمسية الشعرية الثالثة

- | | |
|----------------------------|--------------------|
| (العراق) | - مهاباد قره داغي |
| (العراق) | - محمود الدليمي |
| (فنلندا) | - توا فورستروم |
| (مصر) | - حسن شهاب الدين |
| (بريطانيا) | - بول بليزارد جيمر |
| (الأردن) | - محمد تركي حجازي |
| (الدنمارك) | - نيلز هاف |
| (المملكة العربية السعودية) | - جاسم الصحيح |

الجلسة الثالثة

صورة الآخر في الشعر العربي الحديث

- حضور المدينة د. سعاد عبدالوهاب
- نماذج وشخصيات د. يوسف نوفل
- الاغتراب والانتماء في شعر المهاجر الأمريكي أ. فخري صالح

الجلسة الرابعة

آفاق التواصل

- الأدب المقارن وقضايا التأثير والتأثر
- ترجمة الشعر.. مفامرة وتواصل.
- ارتحال الشعر.. رحلات الشعراء بين الشرق والغرب

- المشاركون:

- د. أحمد درويش
- جوكو سكيناري
- د. زهرة حسين
- مارتون فالوسي
- د. محمود الرييمي

حفل الافتتاح

في تمام الساعة الحادية عشرة بتوقيت دبي الثانية عشرة بتوقيت الكويت صباح يوم الأحد ١٦ أكتوبر ٢٠١١ شهدت قاعة الاحتفالات بفندق (إنتركونتيننتال فيستيفال سيتي) في إمارة دبي الزاهرة وقائع حفل افتتاح ملتقى الشعر من أجل التعايش السلمي برعاية وحضور صاحب السمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم نائب رئيس دولة الإمارات العربية المتحدة، رئيس مجلس الوزراء حاكم دبي وبحضور حشد من الوزراء في حكومته والضيوف المدعوين من خارج الإمارات وداخلها، ونخبة من رجال السياسة والصحافة والإعلام والثقافة والشعراء العرب والأجانب. وفي مستهل الحفل عزف السلام الوطني لدولة الإمارات العربية المتحدة والسلام الوطني لدولة الكويت.

ثم أخذ عريف الحفل الأستاذ بركات الوقيان الكلمة مرحباً براعي الحفل والحضور الكرام بادئاً بقراءة آيات من سورة العلق: «بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ ﴿١﴾ اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ ﴿٢﴾ خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ ﴿٣﴾ اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ ﴿٤﴾ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ ﴿٥﴾ الَّذِي عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ».

اللهم اشرح لي صدري ويسر لي أمري واحلل عقدة من لساني ليفقه قولتي..
حضرة صاحب السمو نائب رئيس الدولة رئيس مجلس الوزراء حاكم دبي سمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم حفظكم الله.

السيد رئيس مجلس أمناء مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري الشاعر عبدالعزيز سعود البابطين.

السادة الوزراء

السادة الأدباء والشعراء

الزملاء الإعلاميين

إخواني الحضور

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

دبي دانة الدنيا والتي سقفها جمعنا اليوم في رحاب ملتقى الشعر من أجل التعايش السلمي وهو أحوج ما نكون له اليوم في ظل المتغيرات التي تطرأ في العالم العربي والغربي، هذا الملتقى هو عبارة عن مساحة للتعايش السلمي.

إخواني الحضور

هو رئيس مجلس أمناء مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري ورجل الأعمال والأديب ولكن أحب الألقاب والأوصاف إلى قلبه هو الشاعر فليتقدم الشاعر عبدالعزيز سعود البابطين لإلقاء كلمة المؤسسة .

عبدالعزیز سعود البابطين (رئيس المؤسسة)

بسم الله الرحمن الرحيم.. راعي الحفل صاحب السمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم - نائب رئيس دولة الإمارات العربية المتحدة - رئيس الوزراء - حاكم دبي

فخامة الدكتور حارث سيلاجيتش رئيس دولة البوسنة والهرسك السابق

فخامة المشير عبدالرحمن سوارالذهب رئيس جمهورية السودان الأسبق

دولة السيد هؤاد السنيورة رئيس وزراء لبنان الأسبق

سماعة السيد مايكل فرنندو رئيس برلمان مالطا

سماعة السيد حامد برهان رئيس برلمان جمهورية القمر المتحدة

معالي السيد سفين الكلاج وزير خارجية دولة البوسنة والهرسك
سعادة السيد جيوفاني بيتيلا النائب الأول لرئيس البرلمان الأوروبي
سعادة السيد عمار الحكيم رئيس المجلس الأعلى الإسلامي بالعراق
أصحاب الفخامة والسمو والمعالي
السادة الضيوف والمدعوون الأكارم...
السلام عليكم ورحمة الله وبركاته...

أفتتح كلمتي بتحية مفعمة بالود والتقدير لراعي الحفل الفارس الشاعر
سمو الشيخ/ محمد بن راشد آل مكتوم، وأشعر بسعادة غامرة، ونحن نقمد هذا
الملتقى في فضاء جزيرتنا العربية، الأرض التي قدّست الكلمة، أرض المملكات
والآيات، حيث رمالها المترامية لم تثبت شيئاً سوى الشعر، وسماؤها الصافية لم
تمطر غير كلام الله، وبين المعجز البشري والمعجز الإلهي ترعرعت قبائل هذه
المنطقة لتكون الأداة البشرية لتحقيق أعظم تطور في تاريخ الإنسان.

وتتضاعف سعادتنا ونحن في هذه المدينة الرمزية، دبي، مدينة تمكنت بفضل
بصيرة حاكم استثنائي، وخلال فترة وجيزة من الزمن، أن تغادر حدودها الضيقة
التواضعة، لتغدو مدينة عالمية منفتحة على كل الجهات.

وقد رأت مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري أن تجمع
في هذا الملتقى بين الشعر والحوار لتكون من هذين الجذرين شجرة طيبة أصلها
ثابت وفرعها في السماء، وقصدنا أن يرقى الحوار بالشعر إلى ملامسة الهمم
الإنسانية العام، وأن يسند الشعر الحوار ليصبح ثقافة يتبناها الجميع.

ونحن في المؤسسة نؤمن أن الشعر والحوار في أرفع تجلياتهما هما من نبع
واحد، فالشعر العظيم هو انطلاقة للروح من قيودها ومن تضاريس الواقع الخائفة
إلى آفاق لا نهائية، حيث يمتزج الحلم بواقع جديد أكثر إشراقاً وشفافية، كما
ينطلق منهج الحوار بالناس من الخنادق التي حضرت لهم، والكهوف التي حشروا

فيها إلى الفضاء الإنساني العام، حيث السلام والأمن والاحترام للجميع، والشعر الخالد تهذيبٌ للنفس وترقيةٌ للذوق لكي يصبح الإنسان في رهافة الورد، وفي صفاء الضوء. كما أن الحوارَ ينزع من الإنسان أنيابَ أنانيته وأظافرَ حقه، يقتل فيه المدنسَ هايل، ويحيي فيه المقدسَ هايل.

ونحن في دعوتنا إلى الحوار لا نأتي بجديد، فتراثنا حافل بهذا النهج:

فالقرآن الكريم يحثنا في التعامل مع المختلف ديناً: ﴿وجادلهم بالتى هي أحسن﴾.

وينظر إلى المختلف عرقاً وقوماً: ﴿وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا﴾.

ويؤكد على حتمية الاختلاف: ﴿ولا تزلون مختلفين﴾.

ونحن نطمح في هذا الملتقى الذي يمثل نخبة من المثقفين والسياسيين والإعلاميين والأدباء، وقدوا من مختلف القوميات والبلدان، ويمثلون الأديان والمذاهب على تعددها، أن نؤكد وحدة الإنسان (كلهم لآدم) في وجه كل من يعملون على تقسيمه طولياً أو عرضياً، ونأمل أن تبقى الكلمة في وجدان الشاعر والإعلامي طاهرة مقدسة تجنح إلى تأكيد التالف والتفاهم وقبول الآخر، وتسعى إلى نزع الألفام من نفوس البشر ومن أرض الواقع.

وتميزاً لهذا النهج الذي سلكناه في كل دوراتنا وملتقياتنا، فقد أرسينا في الدورة السابقة في سرايفو سنة جديدة هي تكريم أحد الرموز الإنسانية التي ساهمت في إرساء قيم التفاهم والتسامح بين الشعوب وهو صاحب السمو الملكي الأمير تشارلز ولي عهد بريطانيا، واليوم نحن نعتز في هذا الملتقى بالقرار الذي أصدره مجلس أمناء مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري بتكريم فخامة الرئيس عبدالرحمن سوار الذهب في هذا الملتقى، وهو الرئيس الذي خرق للمرة الأولى قاعدة «الرئيس إلى الأبد» وكان له دور كبير في تعزيز قيم السلام والتسامح والتفاهم بين مكونات المجتمع البشري، فتحية له مني ومن كل حضور هذا الملتقى.

وإذ أرحب بكل الحاضرين والمدعوين الذين لبّوا دعوتنا وارتأوا أن يشاركونا في
نظلمنا إلى مجتمع إنساني خالٍ من الحروب والأصقان، حافل بالمودة والإخاء والعدالة..
ومن الكويت العربي أرفع إلى هذا البلد العربي الشقيق والمضيف، الذي
فتح لنا قلوب أهله وطوّقنا بكرمه وأريحته مسؤولين وأفراداً كلٌّ شكرنا وتقديرنا،
والسلام عليكم جميعاً ورحمة الله وبركاته.

عريف الحفل

سمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم.. الحضور الكريم.. الكلمة لها وقعها..
الكلمة كالسهم إن خرجت لا تعود وإن خرجت من القلب دائماً تصل إلى القلب،
هناك مقرها.. دعم حوار الحضارات، وكان مهتماً بالشعر، ولا يزال.. الكلمة الآن
للسيد جيوهاني باتيلا نائب رئيس البرلمان الأوروبي.. فليفضل..

السيد جيوهاني باتيلا

اليوم، أنا هنا، لأنني أؤمن بقيمة الحوار وقيمة الثقافة والفن والأدب كنواقل
للسلام والاحترام. أنا هنا لأنني أؤمن بالتعاون المشترك بين الغرب والشرق والشمال
والجنوب، أؤمن بعالم آخر منفتح، حيث المؤسسات والشركات والمنظمات الأوروبية
قادرة على إيجاد أصدقاء وشركاء موثوق بهم في الدول العربية. ومن الواضح أنني
هنا لأنني وجدت مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري واحدة
من هؤلاء الأصدقاء والشركاء.

إن التزامات مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري
والالتزامات الشخصية للأستاذ عبدالعزيز سعود البابطين تبدو موجهة إلى البحث
الحقيقي عن الحوار الذي نحتاجه كمواطنين أوروبيين والأكثر أهمية كمواطنين من
عالم واحد، ومن يومنا الحاضر نفسه. لقد رأيت هذا من خلال أنشطتهم الثقافية في
(فيرونا) مع الأكاديمية المالكية للشعر، والأنشطة الثقافية مع جامعة (بول أجريجنو)
في صقلية وفي جامعة (نيس) ومرة أخرى في إسبانيا ومالطة.

أعلم أن كل هذه الأنشطة ذات صلة ببناء المستويات الثقافية والمدنية. وأوروبا اليوم تحتاج للأنشطة والثقافات البناءة. فأوروبا أصبحت أكثر فأكثر غير متجانسة ثقافيًا.

إن اتساع الاتحاد الأوروبي والمولة وعمليات الهجرة ورفع القيود عن قوانين العمل، أدت إلى زيادة تعدد الثقافات في أوروبا، بالإضافة إلى خلفيات ثقافية وجدت في القارة. وكنتيجة لهذا فقد حظي الحوار بين الثقافات بدور متزايد الأهمية في تعزيز المواطنة الأوروبية وإدراك أنه من اللازم اليوم أن نراقب حدودنا. أما الآن فيوجد العديد من المواضيع التي يتم تقديمها في جدول أعمال المؤسسات على أنها ذات صلة ببعض ومنها: التعليم، الأمن، أماكن العمل، الأقليات، الأديان، الهجرة، الاستثمارات في الأبحاث، مستقبل الشباب، الدراسات الديموغرافية.

ليس لدي أدنى شك بأن مستقبل أوروبا يعتمد على مدى قدرتنا على صنع ثقافات مختلفة وديانات تعيش مع بعضها بعضًا داخل الاتحاد الأوروبي وعلى كيفية إنشاء علاقات مع جيراننا. فمن الضروري النظر إلى نقاط ومساوحات المواجهة والحوار من خلال العلاقات الجديرة بالاهتمام والاتصال مع شخصيات رفيعة المستوى. وفي الوقت نفسه أعتقد أن اتساع المشاركة سيصبح واحدًا من تحديات المستقبل.

هذا هو ما أعمل عليه بصفتي نائب أول لرئيس البرلمان الأوروبي، وهذا هو ما أعمل عليه في مؤسسة (زيفيرو) التي أترأسها. فإنني أؤمن بقدرية أوروبا في الحديث مع سكان الأقاليم المهمة الأخرى في العالم ومن ثم التعامل معهم.

تم تأسيس مؤسسة (زيفيرو) للانضمام إلى داعمي الثقافات من خلال نموذج للتعاون والذي يتناول المواضيع السياسية والاقتصادية والثقافية والاجتماعية الأساسية.

هدفنا الأساسي هو نشر فكرة أن الفرد يمكنه أن يعلم شيئًا للآخرين. إذن فإن التزامنا كمؤسسة، والالتزام الذي قررته أن أحمله شخصيًا هو توطيد الحوار المؤسسي والاجتماعي والثقافي والإنساني الذي يعتمد على تعزيز قيم ثقافتنا.

ولهذه الأسباب أود أن أقترح على الأستاذ عبدالعزيز البابطين، الشاعر البارز ورجل الأعمال ورجل الثقافة، وعلى مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري بأكملها، تأسيس معهد أوروبي - عربي في روما، تستضيفه مؤسستي؛ حيث يمكن تحقيق السلام والاهتمام بالثقافة وفكرة أن اللغة العربية هي لغة حوار بين الثقافات من خلال دورات تدريبية ومشاركات من الشباب.

نحن دائماً نتطلع إلى مشاركين وشركاء جدد. نحن متقبلون للتعاون ومنفتحون لافتراح حلول مشتركة لكل مشاكل الوقت الحاضر.

مؤسسة (زيفيرو) تقع في مركز شبكة تتكون من أعضاء أوروبيين وإيطاليين ودوليين، حيث يمكنك إيجاد جامعات، ومؤسسات، ومنظمات، وشركات.

نريد أن نتشارك في هذه الشبكة مع كل من سيكرس نفسه لبناء مستقبل مناسب من أجل التنمية والرفاهية. أعرف أن هناك حشد وشخصيات رفيعة المستوى يحضرون هذا الاجتماع في دبي وأنا متأكد من أننا يمكن أن نتحدث عن أفكارنا لإيجاد وجهات نظر مشتركة. أريد تعزيز أصواتكم وأفكاركم في إيطاليا وأوروبا، وآمل أن تتمكن من العثور على مسار حيث يمكننا أن نتحرك معاً.

ولذلك، إليكم اقتراحاً آخر: دعونا ننظم معسكرًا للتدريب في إيطاليا أو مبادرة مماثلة. يمكن أن يكون موعداً سنوياً. ربما يمكن أن يكون معسكرًا للسلام.

أستطيع أن أرى الربيع العربي، وأرى مهاجرين يموتون أثناء عبورهم البحر الأبيض المتوسط في محاولة منهم للبحث عن بعض الفرص على متن قوارب بائسة.

أرى أن الأزمة الاقتصادية الدولية، تضرب بقوة الشباب في بلدي، سألبة منهم فرصهم في بناء حياة كريمة، وأرى أفكاراً غير عادية ومشاريع تنتظر الفرصة لكي تنتشر.

نحن في حاجة إلى مساحة للحديث عن كل هذا بوعي كامل، لأن الزمن يتغير، ويجب أن نكون جاهزين للقيام بأشياء جيدة. إنه من الممكن اليوم أن نجري حواراً يعتبر تحديثاً بارزاً للحدثة.

في هذا الوقت المعقد، الأشخاص حَسَنُوا النية والعدلون؛ هم فقط القادرون على مواجهة المستقبل والتصدي للتحديات، بحيث لا يبقون حذرين أو مضطربين. هؤلاء هم الأشخاص الذين نحتاجهم في المؤسسات، وفي كل عملية ديمقراطية، وفي بلداننا، وثقافتنا.

نحن بحاجة إلى العثور على هؤلاء الأشخاص والانخراط معهم وربما لتدريبتهم. حسنًا، نحن نعرف في وقتنا الحاضر ما هي الموضوعات المتعلقة بالحوار بين الثقافات. ربما نعرف أيضًا ما هي المشاكل. ذات مرة سمعتُ أننا نستطيع القول بأن هناك مشكلة فقط إن كان لدينا حل. فدعونا نبني الوقت الذي يمكننا فيه إيجاد الحلول سوياً.

عريف الحقول

حضورنا الكريم .. في العام القادم ونحن على مشاركته نسأل الله عز وجل أن يجعله عام حب وتآخٍ وسلام على العالم أجمع ستكون مدينة النجف في جمهورية العراق عاصمة للثقافة الإسلامية ونتمنى لهم التوفيق بإذن الله؛ الكلمة الآن لرئيس المجلس الإسلامي الأعلى بالعراق السيد عمار الحكيم فليفضل لإلقاء كلمته .

السيد / عمار الحكيم..

بسم الله الرحمن الرحيم.. الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين وصحبه المنتجبين السلام عليكم أيها الإخوة والأخوات ورحمة الله وبركاته..

كثيرة هي وظائفُ الشُّعر في حياة الشعوب، وقديمٌ هو الشُّعرُ في تاريخها، فالشعوب كثيرة تتسع باتساع الفكر ومفردات التعبير الإنساني، والشعر قديمٌ يقدِّم النُّطق ومحاولات البحث عن أسلوب أكثر جمالية في التعبير عن الأفكار والمشاعر والأحاسيس.

أما البحث في دور الشعر في التواصل الحضاري، فهو بحق بحثٌ مبتكّر يحاول أن يُوظف هذا الفعل الإنساني الرائع من أجل إيجاد وشيجة اتصال بين الشعوب، وهي الوشيجة التي قَطَعَتها السياسةُ بفعل تقاطعاتها ومصالحها.

إن الشعر هو جزء من التعبير الإنساني في أي مجتمع من المجتمعات القديمة والحديثة، وقد كان وما زال يُعبّر عن تطلعات الإنسان وهمومه، والشعوب وقضاياها، وهو لا ينفصل عن تراثها وإرثها الحضاري، بكل ما فيه من الانتصارات والانكسارات، والحروب بين الأمم والشعوب .

إن السياسة بما ترضه من الاختلافات بين الدول ستعكس مثل هذه الاختلافات في التعبير الأدبي شعراً أو نثراً بدون شك، وهذا أمر لا مناص منه، إذ لا يمكن فصل الشعر عن مؤثرات الحياة العامة في بلد من البلدان وإلاّ أصبح يعيش في عالم خاص لا ينتمي إلى بيئته، وعندها سينعدم تأثيره وتأثيره، وستجف منابع الإلهام فيه .

إن علينا أن نبحث في القواسم المشتركة في حركة الشعر، وتجلياته الإنسانية الراقية، الكاشفة عن رؤية شاملة للحياة والإنسان، وحياته وكرامته وحقوقه في الحياة الإنسانية الكريمة، وانفعاله أو تفاعله مع قضايا الإنسان في كل مكان، وقضايا الشعوب الساعية إلى تحقيق حريتها وكرامتها.

وعلى هذا الصعيد سنجد أننا نقترّب في المنطلقات الإنسانية كثيراً مع الآخرين، لأننا جميعنا بشرٌ، نتفاعل مع الخير، نرفض الشر، ونعتقد أن الآخرين يملكون من الحقوق مثلاً نملك نحن من الحقوق.

إن شعرنا العربي قديمه وحديثه مليء بالحمس الإنساني الجميل، وسنجد الكثير من المشاعر الإنسانية الفياضة في شعر الفزل أو الرثاء، أو غيرهما من أبواب وأغراض الشعر، وهذا بعدّ ذاته يمثل كنزاً كبيراً من كنوزنا التي لم تُكتشف عند الآخرين بالشكل المطلوب.

إن تاريخنا وثقافتنا تعرّضت للتشويه عند الغرب حين تركنا الآخرين يتحدثون عنا، وعلينا أن ندرك الآن بعد توافر كل الإمكانيات وبعد تطور وسائل الاتصال بشكل مذهل، أن الوقت قد حان لنحدث نحن إلى الآخرين عن أنفسنا، وهذا يتطلب قيام مؤسساتنا الثقافية المنتشرة في الوطن العربي والإسلامي وفي مقدّمتها هذه المؤسسة الرائدة مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري بتحمل جزء من هذه المهمة الكبيرة، وهي نقل التراث الشعري العربي إلى العالم عبر الترجمات الدقيقة باللغات الأخرى، ليكون التواصل مشهوداً من الطرفين، كما نعتقد أن من المُهم إقامة المنتديات المشتركة بين الشعراء العرب وبين الشعراء من غير العرب ليستمعوا ونستمع، مما يساعد الجميع على إيجاد الشواجح الإنسانية البعيدة عن تقاطعات السياسة وتقلّباتها.

إن المُهم في هذا المجال أن نقدم الصورة الحقيقية للإنسان العربي في ذهن الإنسان الغربي، بعد أن تشوّتت هذه الصورة إلى أبعد الحدود بفعل الكثير من العوامل .

وإذا كان المؤرخ يمارس مهمة تدوين الأحداث والوقائع، فإن الشاعر يقوم بمهمة تدوين الحسّ الإنساني تجاه تلك الوقائع والأحداث، ومن هنا كانت دراسة الشعر في كل مجالاته تمثل حاجة طبيعية للتعرف على ثقافة الشعوب وتعاملها مع القضايا الإنسانية.

وإذا أردنا أن نتحدث عن الشعر في العراق، فلإننا نتحدث عن مكّون مهم من مكونات اهتمام العراقيين وافتتانهم بهذا التعبير الإنساني، فقد عبّر الشعر في العراق عن تفاعل الإنسان العراقي مع قضايا الشعوب المختلفة عابراً للحدود والفارات، ولعلّ من جميل ما نذكره بهذا الخصوص أن يكون للشاعر الشيخ محمد رضا الشبيبي قصيدة رائمة تناولت ويحسّ إنسانيّ متعالٍ مأساة السفينة تيتانيك المعروفة حين غرقت في البحر سنة ١٩١٢م، وكان الشاعر حينها في النجف

الأشرف وهي تحت الحكم العثماني، ليؤكد أن مهمة الشاعر الإنسانية هي مهمة أبعد من حدود الجغرافية والقومية والانتماء الديني والمذهبي.

إن الحسَّ الإنساني سيكون أكثر قدرة في الانطلاق حين تتوافر الحرية في التعبير، ونحن نعتقد أن الشعر في العراق يعيش ربيع الحرية، بعد أن تم القضاء على الدكتاتورية التي حاولت أن تسخر الشعر والشعراء لخدمة أغراضها الضيقة.

إن العراق اليوم قدّم تجربة إنسانية مهمة على صعيد بناء النظام الديمقراطي، يجب أن تُدرس في سياقها وظروفها التاريخية بعيداً عن التجني والتعصب لأراء مسبقة، فرغم مرارة هذه التجربة وثمرتها الغالي، ومعاناتها، إلا أنها ستبقى تجربة مهمة في تاريخنا المعاصر.

إن ما يكرّس الاستقرار في العراق، هو إيمان الجميع بحقائقه الفعلية والتاريخية، والشراكة هي الحقيقة الكبرى التي يجب أن يقرّ بها ويحترمها الجميع أيضاً، ففي العراق المتعدد الأعراق والأديان والمذاهب، لا نرتضي لأي شريك شراكته الناقصة و إنما يجب أن تكون شراكة كاملة للجميع، وهذا هو كما نعتقد المدخل الأساس لتحقيق الاستقرار في العراق.

إن هدفنا في العراق هو إعادة بناء الإنسان وتخليصه من كل تراكمات الفترات الماضية التي كبّلت حرياته، وصادرت حقوقه وحاولت أن تحوِّله إلى آلة، وحتى آلة غير منتجة، وإننا بحكم كوننا جزء من هذا الشعب العظيم، نلمح نهوضاً صاعداً لهذا الإنسان، يحتاج إلى زمن ووقت، ليشهد العالم قدرة هذا الإنسان على تجاوز التحديات ومواجهتها، وقدرته الإبداعية في كل المجالات.

إننا نتطلع إلى الأشقاء العرب والمسلمين أن يقفوا إلى جانب هذه التجربة الديمقراطية التي ستعكس إيجابياً على كل المنطقة، بحكم موقع العراق ودوره الاستراتيجي في النهضة العربية القادمة.

إننا نتطلع إلى بناء علاقات إيجابية مع الجوار خصوصاً ومع دول العالم عموماً، انطلاقاً من تقديرنا بأن مصالح الجميع يمكن أن تتحقق من خلال السلام، والعلاقات المتبادلة القائمة على أسس سليمة.

إن الربيع العربي الذي نشهده اليوم هو استحقاق تاريخي لشعوبنا العربية التي عاشت لعقود تحت وطأة الدكتاتوريات والاستبداد، ونعتقد أن مرحلة جديدة من الحياة الثقافية ستطلق في عالمنا العربي، ولن يكون الشعر بعيداً عنها حتماً بل سيكون في صميمها، تعبيراً، وتوثيقاً إنسانياً يتجاوز بُعد التدوين التاريخي إلى بُعد الكشف عن المضامين الإنسانية لهذا الربيع.

أيها السيدات و السادة، حين ينعقد هذا المؤتمر في هذه الأرض الطيبة المعطاء، فلذلك دلالة المهمة، فهذه الأرض شهدت انطلاقات كبرى على الصعيد الاقتصادي، والإعلامي، وهي تشهد اليوم انطلاقة مهام مؤتمر ربما يؤسس لانطلاقة ثقافية كبيرة في عالمنا العربي ..

وإذا كانت من كلمة شكر لمؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري على هذا الجُهد المهم في تشجيع الحركة الشعرية العربية فإن الشكر موصول لقيادة دولة الإمارات العربية المتحدة و إمارة دبي على احتضان هذه الدورة، وهو احتضان يُعدُّ بالكثير إن شاء الله.

ختاماً أتوجه إليكم بالشكر أيها الحضور الكريم، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

حريف الحفل (بركات الوقيان)؛

من الجميل أن تتطلق هذه الفكرة من دولة الكويت وتحتضنها دولة الإمارات وبالأخص إمارة دبي العامرة والأجمل أن يجتمع أدباء وشعراء وإعلاميون من جميع مختلف دول العالم وليس الوطن العربي فقط.

إخواني الحضور .. ولد في عام ١٩٢٥، تخرج من الكلية الحربية في عام ١٩٥٥ وتلقى عدة دورات في بلدان عربية وغربية، تدرج في السلك العسكري حتى وصل إلى رتبة فريق شغل منصب رئيس هيئة أركان الجيش السوداني وتقلد منصب وزير الدفاع، اختير رئيساً للمجلس الأعلى العسكري الانتقالي في السودان وشغل منصب رئيس لجمهورية السودان حتى عام ١٩٨٥ وهنا كان الإيثار صفته وكان إيمانه كبيراً بانطلاق جمهورية السودان وسلّم الحكم لمن انتخب في عام ١٩٨٦ فتفرغ للأعمال الخيرية والدعوة الإسلامية، هو المشير عبدالرحمن سوار الذهب أطل الله في عمره، ليتفضل الشاعر عبدالعزيز سعود البابطين لتكريم هذه الشخصية (صعود المشير عبدالرحمن سوار الذهب والسيد عبدالعزيز سعود البابطين إلى المسرح ليكرّم المشير سوار الذهب بمنحه ميدالية).

كل الشكر لسمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم حفظه الله ورعاه على هذه الحفاوة الكبيرة ولا شك أننا في دارنا في دبي، كل الشكر لك سمو الشيخ لوجودك بين إخوانك ودعمك المتواصل دائماً لمثل هذه النشاطات وتقريب روح التأخي والتعاضد السلمي. (هنا غادر سمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم قاعة الاحتفالات مصحوباً بالسلامة) .

عريف الحفل:

تفضل الآن الشاعرة السودانية روضة الحاج وعازف العود صائق جعفر متأخين في الكلمة والنغم فليفضلوا.. (بعد مفادرة راعي الحفل، تابع الحاضرون بإعجاب العرض الفني، الرمزي الذي جمع بين الشرق والغرب، والشعر والموسيقى، والذي قدمته الشاعرة السودانية روضة الحاج يصاحبها عزف على العود، وكانت الشاعرة روضة الحاج ألقت الكلمة التالية..

بسم الله الرحمن الرحيم، سعادة الدكتور عبدالعزيز سعود البابطين رئيس مجلس أمناء مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، سعادة المشير عبدالرحمن سوار الذهب الرئيس الأسبق لجمهورية السودان والمحتفى به عبر هذا الصباح الطيب، الحضور الكريم جميعاً باسمائهم وألقابهم وصفاتهم، السلام عليكم ورحمة الله وبركاته وأسعد الله صباحكم بكل الخير .

هذا النص القصير يحاول القول بأن الشعر قد يكون هو الحل القادم لكل مشكلات هذا الكوكب وأن المدينة الفاضلة لن تكون كذلك إلا إذا عاد إليها الشعر بل إلا إذا أسسها الشعراء.. ثم ألفت قصيدتها (وحي أسسل) حيث نالت الاستحسان من الحضور جميعاً.

عريف الحفل

حضورنا الكريم.. استمتعنا بكلمات جميلة وعزف مرافق لهذه الكلمات التي داعبت مسامعنا، أيضاً كما كان هناك الشرق، أتى إلينا الغرب وأتانا بكلمات تقرّبنا من بعضنا، الوصلة الآن للشاعر الدانماركي نيلز هاف وعازفة البيانو كرستينا فوركي زوجته، سيكون هناك اندماج روحاني من خلال الكلمة و العزف والقرابة أيضاً .
قصيدة (نيلز هاف): (اصطياد السحالي في الظلام).. مع عزف على البيانو.

عريف الحفل:

إخواني الحضور.. أصبوحة جميلة هذه التي جمعتها تحت شعار جميل وهو الشعر من أجل التعايش السلمي افتتح لهذا الملتقى الذي نتمنى من الله عز وجل أن يستمر ويجني ثمار الأهداف التي رسمها .

(انتهت وقائع حفل الافتتاح)

الجلسة الأولى

صورة الآخر في الشعر العربي القديم

رئيس الجلسة: أ.د. أحمد السمدان

المحاضرون: أ.د. عبدالله التطاوي

أ.د. عبدالرزاق حسين

أ.د. أحمد فوزي الهيب

صورة الآخر في الشعر العربي القديم

رئيس الجلسة أ. د. أحمد السمدان

بسم الله الرحمن الرحيم. الحضور الكريم .. نبدأ أولى جلسات هذه الندوة في «ملتقى الشعر من أجل التعايش السلمي» والذي تقيمه مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري. لقد أسعدتني الدعوة الكريمة من أخي الكبير أبو سعود لمشارككم هذه الندوة وهذه التظاهرة السامية، كما شرفتي مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري لإدارة أولى الجلسات متمنياً أن أكون أهلاً لهذه الثقة، جلسنا تدور حول (صورة الآخر في الشعر العربي القديم) يشاركنا فيها كل من : د. عبدالله التطاوي متكلماً عن حضور الآخر في الشعر العربي العباسي، كما يتحفنا د. عبدالرزاق حسين عن الآخر في الشعر الأندلسي والصقلي، ثم الدكتور أحمد فوزي الهيب فيتناول الشعر في ظلال الحروب الصليبية. وقبل أن نبدأ أريد أن أشير أنّ لكل محاضر عشرون دقيقة من الوقت ونرجو أن نلتزم فيها، كما أننا سنفتح الباب للأسئلة والتعقيبات والتي أرجو أن تكون هذه التعقيبات مكتوبة، يكتب فيها اسم من يُراد سؤاله وإيضاً التعقيب وموضوع التعقيب لنستطيع أن نرتب هذه الأمور.

محاضرتنا الأولى، ومحاضرنا الأول الدكتور عبدالله التطاوي، ويدور بحثه حول حضور الآخر في الشعر العباسي فليتفضل الدكتور عبدالله.

الدكتور عبد الله التطاوي

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على خاتم المرسلين وعلى آله وصحبه وسلم، سلام الله عليكم ورحمته وبركاته ، جنّت وفي ذاكرتي قول المتنبّي :

اجزني إذا أنشدت شعراً فإنما

بشعري أتاك الماحون مُرئدا

ودع كل صوت غير صوتي فإنني

أنا الطائر المحكي والآخر الضدى

وحين أدركت أن المسألة ستختزل في عشرين دقيقة؛ تحضرني على الفور،

قولة أبي العلاء:

خذي رأيي وحسبك ذاك منّي

على ما في من عوج وأمت

وماذا يبتغي الجلساء عندي

أراونا منطقي وأرنت صمتي

فأرجو حين يختزل الحديث في عشرين دقيقة عن الآخر وعن العصر العباسي، أرجو أن أجد المَعذرة لدى حضراتكم فأنا في موقف لا أحسد عليه بين أساتذة الأدب والنقد وبين المفكرين والأدباء، لكن اسمحوا لي في البداية أن أتقدم بواجب الشكر والتحية والتقدير لهذا البلد المضيف، ولهذه الرعاية الكريمة لسمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم ولهذه المؤسسة العريقة التي تتبنى حل مشكلات الثقافة العربية رئيساً وأمناء ومشاركين وأعضاء.

حين يقام هذا المنتدى حول حوار الحضارات أو الشعر وحوار الحضارات، فهذا يعني إنجاح المشروع القومي العربي المأمول تجاه فن العربية الأول تجديداً

وتحديداً في ظل ثوابت مرتكزات الثقافة العربية الإسلامية التي ظلت راسخة قوية على مستوى بنائها المعرفي والإبداعي، وعلى أركانها الوطيدة عبر مسيرات الحرية والديمقراطية والعدالة والأصالة والتجديد، وذلك في مواجهة محاولات تهميش الهوية في ظل مفهوم التبعية الثقافية، بما يستدعي مراجعة حسابات الأمة في ضوء ما حولها من المستجدات التي تتطلب بدورها تعميق الحضور القومي العربي في ظل مفاهيم الابتكار والإبداع، وتجاوز محنة التماهي مع الآخر من باب الدهشة والانبهار بمنجزه العلمي أو الاكتفاء باستيراد منتجه أو التوقف عند حد استهلاكه، وحين يدور هذا الملتقى حول حوار الحضارات والتعايش السلمي من واقع ما تطرق به مسيرة شعرنا العربي فهذا يعني الوقوف على الشاطئ الآخر المقابل لدعاة الصراع والتصادم الراضين لفكرة المشترك الإنساني مدخل للحوار القائم على الندية والتكافؤ والاحترام والتسامح، وفتح أبواب الاجتهاد والترحيب بالوسطية في مواجهة التعصب والتشدد والجمود والانغلاق، وحين تبدأ فعاليات هذا الملتقى المتميز بإعادة قراءة إبداع شعراء عصر النهضة في فترة المجد والازدهار للثقافة العربية الإسلامية في العصر العباسي، فهذا يعني الدعوة المفتوحة لإعادة قراءة التراث من باب المسائلة والمراجعة عبر ثقافة تتجاوز مشهد الانبساط حول مفهوم الأزمة إلى محاولة الانطلاق لاحتوائها بإنجاح الهاجس العربي في سياق مشروع زرع الأمل في مواجهة تحديات المرحلة وصناعة رؤى المستقبل في ظل ثقافة العمل وثقافة الإنجاز والفعل الثقافي في مواجهة صريخة وجادة مع ثقافة القول والشعارات والمؤتمرات والمنتديات والتوصيات، وحين يقف هذا المنتدى عند ضفاف الآخر بتعددية مفاهيمه في حالة الافتراق السياسي أو الفكري أو الديني أو الاجتماعي أو العرقي أو الأخلاقي، فهذا يعني إعادة المطالبة بتجديد قراءة مشروع المشترك الإنساني المؤسس لفكرة الحوار ضد منطق من ليس ممي فهو ضدي، وما

ينذر به من تداعيات رفض الآخر أو امتهانه أو تحقيره، ولتبدأ تجارينا من إنجاح الحوار مع الذات وضمان نجاح الحوار الداخلي كشرط أساسي لإنجاح الحوار مع الآخر في ضوء ثقافات الاحترام المتبادل، والرؤى الواضحة، والمنهجية الدقيقة في ضوء المصالح وإعلاء القيم العليا لكل شعوب الأرض، ونظرًا لهذا الحصار للوقت المسموح به وتقديرًا لمنازل حضراتكم أعدت ترتيب أوراقني في أربع وعشرين صورة، لعل كل صورة منها تعرض في دقيقة واحدة أو أقل بما يكفي للإشارة إلى مفاتيح الصور فحسب، بدلاً من التقسيم التقليدي للبحث إلى مباحث جزئية .

حضور الآخر في الشعر العباسي

أ.د. عبدالله التطاوي

كلية الآداب . جامعة القاهرة

مدخل

من المعلوم بداهة - ومن المتداول أيضًا - أن شعرنا العربي قد اكتسب تواصله نوعًا أدبيًا على مدار حركة عصور التاريخ من خلال (ذاتيته) باعتباره تعبيرًا مباشرًا عن مبدعيه؛ الأمر الذي يحتاج الكثير من المراجعات المنهجية الدقيقة عبر استقراء النماذج الفنية، أو استقصاء مواد الإبداع بما يحكي فصولًا مما في شعرنا العربي من مكونات أخرى طالما ضمنت له التواصل والبقاء، مع تطور - كان لابد منه - في كل مرحلة من مراحل التاريخ طبعًا لمواصفات الإقليم وملبائع مبدعيه من جانب وانطلاقًا من طبائع تفاعله مع إنجاز (الآخر) وعطائه من جانب آخر.

ولعل جانبًا من ذلك ظهر جليًا في انمكاسات أشكال الصراع البشري الذي يحتج به كثيرًا نقاد المسرح بوصفه ضمانًا لتفسير بقائه منذ بواكير المسرح اليوناني حتى الآن، وذلك باعتبار الصراع نسقًا وشكلًا لا يخلو منه مجتمع (ما) في زمان (ما) سواء على مستوى الصراع الداخلي للمبدع بين حقوقه وواجباته أو في صراع الإنسان مع الطبيعة أو قوى الكون من حوله، أو حتى في صراع الإنسان مع أخيه الإنسان أو غيره المستوى المطبق الاجتماعي، أو المستوى الفكري، أو العقائدي، أو الأخلاقي أو غيره من صور الصراع الداخلي بين الإنسان وذاته من منظور العقل والعاطفة، أو الفكر والشعور^(١).

من هذا المنطلق كان وجود (الآخر) ضرورة ماثلة في عمق القصيدة العربية القديمة. على اختلاف درجات حضوره، وعبر مستويات التعامل معه، أو من خلاله - سلبيًا أو إيجابيًا - إلى جانب الطبيعة النوعية لتقبُّله أو إمكانية التلاقي معه طبقًا لأنماط التجارب الفنية للشعراء، أو المواقف التي انطلقوا منها إلى تصوير وجداناتهم وأهكارهم ورؤاهم بما يدعم ظواهر التفاعل والتلاقي والتجانس والحوار لاسيما حين ترتفع باحترام مساحة المشترك الإنساني بين الشعوب.

ومع تعددية مصادر الفكر والثقافة، ومع شيوع حالات التجديد الحضاري والفكري في العصر العباسي بدت ظاهرة مثول (الآخر) أكثر وضوحًا وأشد كثافة، إذ ربما بدأ بعضها مجرد ردود فعل لتداعيات سبقت إليها في عصر بني أمية^(٢)، بينما يظل الأكثر منها رهناً بالمبائع النوعية لحركات التحول السياسي أو الحربي والاجتماعي والأخلاقي والقيمي والفني لدى أعلام الشعر العباسي ممن تباروا في استلهاهم معطيات المرحلة، أو استيعاب طبائع الفترة في كثير من جوانبها، على سبيل التوافق أو محاولة الاتساق مع الذات وصناعة التصالح مع النفس، أو على سبيل التضاد والرفض والثورة والتمرد إذا ما تطلب الأمر ذلك.

لعل هذا يتطلب - بدوره - محاولة كشف تجليات صور ذلك (الآخر) في الشعر العباسي من خلال عدة أبعاد وقسمات وملامح يمكن رصدها في مساق الحضور السياسي أو العنصري للآخر، أو الحضور الحربي، أو الحضور الاجتماعي، أو الحضور الثقافي والفكري، أو الحضور الأخلاقي والديني، أو غير ذلك من توصيف صنمته حركة الشعر واستوعبته مناهج الشعراء طبقًا لإيقاعات المرحلة وعطاءات الفترة.

١ - حضور الآخر من المنظور العنصري والسياسي

إذا ما بدأنا بالمواقف السياسية عبر رحلة الشعر، ومع مشهد الحراك السياسي عبر رحلته التاريخية من الأموية إلى العباسية تراعت لنا صور واضحة من الكراهية

والبغض ربما خلقتها صيغ التعامل بين العرب والموالي منذ العصر الأموي حيث استشعر خلاله الموالي إحساساً بالدونية ومعاناة الظلم منذ بدت الدولة الأموية طبقاً لوصف الجاحظ لها بأنها (عربية أعرابية)^(٣) لم ينل فيها الموالي حقوقهم إلا بمنطق المنح أو المنع من قبل (العرب والأعراب)، فكثرت شكواهم من هول ما فرض عليهم من الضرائب، أو ما ساد بينهم من صور الظلم أو سوء المعاملة التي انتهت بشعرائهم إلى رفع عقيرتهم بتلك الشكوى، أو تسجيل طموحاتهم في تحقيق مطلب المساواة مع العرب، على النحو الذي يحض عليه الإسلام، إذ لم يفرق بين عربي وأعجمي إلا بالتقوى فحسب. ولعل إسماعيل ابن يسار النسائي قد سجل صورة من تلك الشكوى، مع شيء من ذلك الطموح حين اجترأ على تصوير (الآخر / الفارسي) في مشهد تاريخي أمام شخصية العربي، وهو تصوير ورد على استحياء شديد، وخوف واضح من مقبة الخوض في عرض ذلك المطلب الذي توقف به عند حد تعيير العرب بما كان لديهم في الجاهلية من ظاهرة (وَاد البنات)، في مقابل ما سجله للفرس من تربية بناتهم في قوله المعروف^(٤) :

رُبَّ خَالٍ مُتَوَجِّعٍ لِي وَعَمٍّ
 ماجِدٍ مُجْتَدِي كَرِيمِ النَّصَابِ
 إِنَّمَا سُمِّيَ الْفُؤَارِسُ بِالْفَرِ
 سِ مَضَاهَاةَ رَفْعَةِ الْإِنْسَابِ
 فَاتَرَكِي الْفَخْرِيَا أَمَامَ عَلِينَا
 وَاتَرَكِي الْجَوُوزَ وَانْطَقِي بِالصَّوَابِ
 وَانْكَرِي - إِنْ جَهَلَتْ - عَنَا وَعَنَكُمْ
 كَيْفَ كُنَا فِي سَالِفِ الْأَحْقَابِ
 إِذْ نُزِّيَ بَنَاتُنَا وَتَسُو
 نَ سَفَاهَا بَنَاتُكُمْ فِي التَّرَابِ

وهو موقف يراه الشاعر الفارسي الأصل - باعتباره ذلك الآخر - حقاً أصيلاً له ولقومه تحت مظلة الدين الإسلامي، بما عرف عنه من تقدير لمبادئ العدل والمساواة بين البشر، وهو ما اختفى منه جانب بعد مقتل الفاروق - رضي الله عنه - على يد أبي لؤلؤة المجوسي، بما تمخض عنه الحدث من هواجس التخوف والحذر من الفرس باعتبار الحدث - لدى بعض العرب - مكيدة أعجمية وُجهت للخليفة العربي المسلم مما أثار حفيظة نفر منهم، لاسيما في فترات التعصب للعروبة، واستباحة سوء معاملة الموالي، مما أفرز أصواتاً تُذكر بدور الفرس في بناء الحضارة، وتأسيس تاريخ الفروسية والملك والحرب فيهم بما بات يستدعي مراجعة صيغ التعامل معهم على غرار ما بدا من مطلب إسماعيل بن يسار - زمن الخليفة هشام بن عبد الملك بن مروان - الذي لم يتقبل الشاعر ولا مطلبه، حيث أمر بأن يُفَطَّ به في بركة القصر، وأن ينقى من الشام جزء ما اهترفه من ذلك الجرم لمجرد أنه عيّر العرب بواد البنات^(٩). وكانما تجاهل الخليفة حقائق التاريخ التي استهجنّت - بالفعل - مثل ذلك السلوك الوحشي منذ استنكرته الآيات القرآنية الكريمة :

﴿وَإِذَا الْمَوْعُودَةُ سُئِلَتْ • بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ﴾ أو غيره ﴿وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِالْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ • يَتَوَارَىٰ مِنَ الْقَوْمِ مِنْ سُوءِ مَا بُشِّرَ بِهِ أَيُمْسِكُهُ عَلَىٰ هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُ فِي التُّرَابِ أَلَا سَاءَ مَا يَحْكُمُونَ﴾ إلى جانب إطلاق احكام رفض قتل البنات ﴿وَلَا تَقْتُلُوا أَوْلَادَكُمْ خَشْيَةَ إِمْلَاقٍ نَحْنُ نَرْزُقُهُمْ وَإِيَّاكُمْ إِنَّ قَتْلَهُمْ كَانَ خِطْئًا كَبِيرًا﴾ إلى تأكيد منطق الإسلام في احترام إنسانية الإنسان وتقدير آدميته، وهو ما أهدرت منه جوانب في ظل حالة التعصب التي دفعت البعض إلى اعتبار مجرد مرور المولى أمام المصلّى واحداً من مبطلات الصلاة !!

لعل ما صنعه ابن يسار قد تحول مع تحوّل منزلة (الآخر / الفارسي) منذ شارك في مراحل الإعداد السري للثورة العباسية (من ٩٨هـ إلى ١٣٢هـ) من خلال أدوار يحكيها التاريخ على غرار دور (ميسرة) و(بكير بن ماهان)، إلى تجليات الموقف

الحري في قيادة أبي مسلم الخراساني، وتضخم تطلعات الفرس - آنذاك - مع بزوغ عصر بني العباس الذي شغص فيه الجاحظ حال الدولة الجديدة بكونها (عربية فارسية). أو (عربية أعجمية) على حد تصويره ووصفه.

مع هذا التحول التاريخي ظهر تيار (الشعوبية) الذي طالما صوّر منه الجاحظ جانباً في كتاب (العصا) ضمن كتابه المشهور (البيان والتبيين)، وهو ما صوره بعض شعراء العصر العباسي الأول من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، حيث ظهر ذلك (الآخر / الفارسي) في شعر بشار بن برد خلال معركة اللسانية الضارية ضد الأعرابي الذي مرّ على مجلسه، وكان بشار ينشد شعره، فتساءل الأعرابي: من الشاعر؟ فقل له: بشار بن برد.. ليتساءل الأعرابي: أعربي هو أم مولى؟ فيقال له: بل مولى.. فيتساءل الأعرابي مستكراً: وما للمولى وللشعر؟ فتثار حفيظة بشار ليصب جام غضبه وكل سخطه على العرب جميعاً، وبدلاً من تحقيق الطموح إلى مطلب المساواة الذي تهافت به (ابن يسار) - على استحياء - وعوقب بسبب منه، انطلق بشار مُحقراً العرب جميعاً، ومتلاعياً بكل مقدرات الأمة حين تنفس الصعداء، وتجاوز أزمة استشعار الكبت، أو الصمت أمام صور الاضطهاد، وعبر بجسارة مستهجنة عن (عقدة النقص) التي طالما عاناها في غضون العصر السابق، ليصدع بصحوة شعوبي عتيق يهجو من خلاله العرب جميعاً^(١) :

أحين تُسبِيت بعد الفُزَي خُزّاً

ونسأمت الكِرام على الفقار

تفاخر يا ابن راعية وراع

بني الأحرار حسبك من خسار

وكنت إذا ظمئت إلى قزاح

شرحت الكلب في وُلغ الإطار

تريد بخطبة كسّر الموالي

وينسيك المكارم صيد فار

مَقَامُكَ بَيْنَنَا نَكْسُ عَلَيْنَا
فَلَيْتَكَ غَائِبٌ فِي حَرِّ نَارِ

(الديوان ٢٣/٢)

وهي أبيات تبدو صارخة الدلالة في عدوانية شاعرها ضد العرب والأعراب
جميعاً ممن رفض حتى مجرد إقامتهم بين الفرس من بني الأحرار وأصحاب الندام!!
ليصل الصوت ذورته في صيغة الدعاء الصريح على العرب بما زاد من حجم الكارثة
التي أهرزتها تلك الهوة الفاصلة بين الفريقين، مما جعل (الأخر / الفارسي) أوفر
حظاً في الحياة السياسية على ذلك النحو الذي صوّره المتوكل الليثي في مطالع
العصر العباسي الثاني زمن الخليفة المتوكل على الله، حين ترنم مفاخرًا بحسبه
ونسبه الفارسي على حساب العنصر العربي قائلاً :

أَنَا أَبْنُ الْمَكَارِمِ مِنْ نَسْلِ جَمٍّ
وَحَائِرُ إِرْبِ مَلُوكِ الْعَجَمِ
وَطَالِبُ أَوْتَارِهِمْ جَهْرَةً
فَمَنْ نَامَ عَنْ حَقِّهِمْ لَمْ أَنْمَ
فَقُلْ لِبَنِي هَاشِمٍ أَجْمَعِ
حَنْ هَلُمُّوا إِلَى الْخَلْعِ قَبْلَ النَّدَمِ
وَعُودُوا إِلَى أَرْضِكُمْ بِالْجَا
زِ لِكُلِّ الضُّبَابِ وَرَعِي الْغَنَمِ
فَإِنِّي سَاعِلُ سُرِيرِ الْمَلُ
كِ بَحْدُ الْحُسَامِ وَحَرْفِ الْقَلَمِ

حيث يتوزع المسار هنا بين الفيرية والذاتية، ليزود الشاعر الشعبي عن نفسه
وبني جلدته باعتباره صاحب ثار ينتقم من ذلك (الأخر / العربي) هنا، لاسيما حين

يوجه خطابه إلى الجذور العربية العريقة من بني هاشم مطالباً إياهم أن يتخلوا عن السلطة ليعودوا رعاة بأرض الحجاز !! على ما في الصورة من التجاوز والمغالطة البغيضة والحقدهن من جراء سيادة أمة العرب بعد انكسار إمبراطورية الفرس.

وهنا يتغير مفهوم (الأخر) طبقاً لإيقاع الفترة وواقع المرحلة، ويسيطر على الصورة الذهنية لدى الشاعر ذلك الهاجس الذي بات يراوده حول تضخم الذات (الفارسية) وهو يرسم لها خطط المستقبل، ويبشر باحتواء الحكم - على حد تعبيره - من خلال حد السيف، وحرف القلم !! وكأنه يشير إلى تضخم دور الفرس عبر مناصب القيادة والإدارة التي طالما أسندت إلى بعضهم - حيناً - على طريقة الخراساني منذ مرحلة قيام الثورة، إلى ما ناله البرامكة من سطوة في إدارة البلاد حتى طاولت قصورهم قصور الرشيد قبل نكبتهم التاريخية المعروفة^(٧). وكذا كانت أدوار بعض الأمراء الفارسية العريقة في الهممنة على المناصب العليا من الكتابة والوزارة على غرار مكانة (آل نويخت) أو (بني وهب) أو (آل الربيع) أو غيرهم، حيث سارت المسائل في أنماط متوازنة من وراثة تلك المناصب الرفيعة في مقابل وراثة منصب الخلافة في البيت العباسي الحاكم.

ولعل الأنسب ألا يطول بنا الحوار حول ذلك الشأن الشعوبي الحاد بكل ما حوله من شجون ودلالات منذ تهاتف به بعض شعراء العصر العباسي إما من قبيل الفخر والمباهاة بعد تجاوز مطلب المساواة، أو من قبيل الانتقام والنشفي من عصر مضى وتاريخ رحل، أو من قبيل تسويق الانقضااض على السلطة بعدد الحسام وحرف القلم على حد طموح الشاعر المتوكل وتصويره !! أو من قبيل إنهاء عصر المهادنة والمجاملة الذي اصططنه بعض الخلفاء اتقاء لشر الفرس على نحو ما سجله موقف المهدي من شعوبية بشار.

ويرصد الشاهد هنا تكرار تلك الصيغ العدوانية التي جهر بها ممثلو (الفرس)/ (الأخر) ضد العرب - عموماً - بما ينضح به الموقف من مشاهد العنصرية البغيضة،

والمغالطات التاريخية الفجة التي وصل بعضها إلى حد التلاعب الرخيص بمقدرات الأمة الغالبة، حتى أمام بعض الخلفاء العباسيين على نحو ما أذاعه بشار في خلافة المهدي من تحقير للعرب، فما كان رد الخليفة إلا أن اقتصر على مجرد التساؤل المتخاذل: وماذا بعد يا أبا معاذ؟^(٨).

والشاهد الآخر أن الشعراء العرب لم يخوضوا - وكأنهم لم يشاعوا - ذلك المعترك تجاه الآخر/ الفارسي، وإلا واجهنا صورة شرسة من تطور فن النقائض الأموية هي ثوب عباسي جديد، ولكن المسألة ظلت قابعة في ساحة الشعراء المولدين ممن انقسموا حتى على أنفسهم بين الولاء لطبيعة النشأة الفارسية أمام حالة الحنين إلى التكوين الثقافي العربي على تباين واضح فيما بينهم حيث مال بعضهم إلى الانصاف لمولده على غرار ما استساغه أبونواس في شعوبيته الحضارية التي تدر فيها بشقاء العربي وتعاسته وغبائه في رسم المشهد الطللي^(٩) :

قل لمن يبكي على ربيع نَزَس

واقفًا ما ضُرُّ لو كان جلس !!

أو مثل أقواله المماثلة في نفس الاتجاه :

عاج الشقي على رسم يُسائله

وعُجِبْتُ أسأل عن خسارة البلد

يبكي على طلل الماضين من أسد

لا دُرُّ دُرُّك قل لي : من بنو أسد ؟

ومن تميم ؟ ومن قيس ؟ ولقهما

ليس الأعرابُ عند الله من أحد !!

إلى غير ذلك من صور الهجوم الضاري على العرب، والتي ظهرت الردود عليها جليلة لدى كُتّاب النثر العباسي في عدد من المصادر التي تبني بعضها ابن قتيبة

في كتابه «العرب» أو «الرد على الشعوبية» أو الجاحظ الفارسي في كتابه المعروف (البيان والتبيين).

ويتواصل حوار الشعراء بقدر حيرتهم حول مفهوم ذلك (الأخر) حتى مع تحولات الأمور في عصور الفساد السياسي الذي تولى فيه من لا يستحق أمر بعض ولايات الدولة العباسية، مما أغرى كبار الشعراء بأن يتجاوز دوره شاعراً ومبدعاً إلى حد تصوير حلمه حاكماً والياً، وعندئذ قصد إلى رسم صورة (الأخر / الحاكم) أو غيره من منظور مختلف، يحاول فيه استدعاء الصورة الحضارية المميزة للأقوام والشعوب على غرار ذلك النحو الذي رسمه أبو الطيب، وهو يرى (الأنا) أحق بالحكم والإمارة من ذلك (الأخر) الذي مثل أمام عينيه في صورة العبد(كافور الإخشيدي) وهو يحكم مصر، فجاء المتنبّي حالماً بأن يكون شريكاً للرجل في حكم الإقليم، وعبر عن ذلك بصور مختلفة منذ غازل (كافوراً) بإيحاءاته المكررة :

أبا المسك هل في الكاس شيء أناله

فإنني أغني منذ حين وتشرب

وهو ما جنح فيه إلى تصوير طموحه بشكل أوضح :

وليس قليل أن يزورك راجلٌ

فيصبح ملجأ للعراقين واليا

ولا أدل على ذلك من تشخيصه الدقيق لأزمته النفسية في ميمته الدائمة حول (الحُمى) والتي رصد فيها جانباً من واقعه الكئيب في مصر، فلا هو انطلق منها لينال حكماً في غيرها، ولا هو بقى بها ليأتيه الحلم الضائع في فرصة المشاركة في حكمها:

يقولُ لي الطبيب أكلتُ شيئاً

ودأؤك في شرابك والطعام

وما في طبيّبه أني جوادٌ

اضرَ بجسمه طولُ الجعاع

تَعُودُ أَنْ يُقَبَّرَ فِي السَّرَايَا
وَيَدْخُلَ مِنْ قَتَامٍ فِي قَتَامٍ
فَأَنْفُسُكَ لَا يُطَالُ لَهُ فِرْعَى
وَلَا هُوَ فِي الْعَلِيقِ وَلَا اللَّجَامِ
وَهُوَ مَا صَرَحَ بِهِ بِشَكْلٍ مُبَاشِرٍ حِينَ نَمَى حَظَّهُ بِالْإِقَامَةِ فِي مِصْرَ :
أَقِمْتُ بِأَرْضِ مِصْرَ فَلَا وَرَائِي
تَخْبُ بِِي الْمَطْيُ وَلَا أَمَامِي
وَمَلُؤْنِي الْفِرَاشَ وَكَانَ جَنْبِي
يَمْلُ لِقَاءَهُ فِي كُلِّ عَامٍ
قَلِيلَ عَائِدِي، سَقَمَ فُؤَادِي
كَثِيرَ حَاسِدِي، صَعِبَ مَرَامِي

حيث تظهر هنا تجليات مواقف (الأخر) في إثارة أحزان أبي الطيب وزيادة
شجونه وآلامه، ليظهر أمامه الحاسد والحاقد والكاره، بقدر تجليات حالة الاغتراب
النفسي والضييق الذي طالما عاناه حتى انعكس بشكل أوضح حين أتاحت له فرصة
الهرب من مصر ليردد أنشودته الهجائية ضد (كافور الإخشيدي / الآخر) الذي تنذر
به حين تحول إلى الوجه الكريه في لحظة الهجاء حتى بدت تتنافى مع مدائح المبيكرة:
وَأَسْوَدَ مَشْفَرُهُ نَصْفُهُ
يُقَالُ لَهُ أَنْتَ بَدْرُ السُّجَى !!

أو على طريقته ساخرًا متهمًا :
وَتُعْجِبُنِي بِجَلَاكِ فِي السُّعْلِ إِنَّنِي
رَايْتُكَ ذَا نَعْلٍ وَإِنْ كُنْتُ حَافِيَا

ونسى المتنبي أنه من الذين نافقوا ذلك (الأخر) وغازلوه بغية تحقيق ذلك الطموح
في اقتسام أمر الولاية معه، حتى إذا ما سقط الحلم وآثر الشاعر الفرار من مصر

راح يخاطب الأمة كلها من منطلق عرويته، ولينتقم لنفسه وقومه من كل (الأعاجم/ الآخرين) ممن رآهم في منزلة دنيا لا تستحق سوى الرثاء أو الهجاء، مما دعاه إلى استنهاض القادة العرب بقدر منازل أقوامهم، وأصالة جذورهم، وحجم أدوارهم في صناعة تاريخ الحضارة، مما صاغ منه الشاعر جانباً على سبيل الإطلاق والتعميم في قوله الذائع^(١٠) :

وإنما الناس بالملوك وما
تُفلح غزب ملوكها عجم
لا أب عندهم ولا حسب
ولا عهود لهم ولا نعم
بكل أرض وطئتها أمم
تُرعى بغير كانها غنم
يستخشن الخرح حين يلبسه
وكان يبري بظفره القلم

وبذا انتصف المتنبّي لنفسه وقومه من العرب تجاه ذلك الحلم الضائع أمام دهاء كافور الإخشيدي ومراوغته حتى احتفظ به في مصر قرابة خمس سنوات، جأر بعدها الشاعر الطموح بالشكوى والندم عبر داليته المعروفة التي صرخ خلالها صرخة الباكى الحزين، وقد عانى مأساة الفشل وسقوط الحلم وانهيار الطموح :

ما كنت أحسبني أحيا إلى زمن
يُسيء بي فيه كلب وهو محمود

خاصة حين أدرك أسرار ذلك الفشل الذي نال فيه من الأوهام والوعود ما جعله - على حد تصويره - (الديوان ١٣٩/٢) :

أصبحت أزوح مُخِر خائناً ويذا
أنا الغني وأموالي المواعيد

ولعله استشعر ما بين المروية والعبودية من مفارقات مما دعاه إلى إطلاق أحكامه على المصريين بلا مبرر حين امتدت لفة الهجاء لتشملهم جميعاً بدلاً من اقتصارها على كافور وحده.

وخارج ذلك النسق من قصة صراع الذاتي والفيري، ومن تجليات فعل الآخر وأثره في وعي المبدع نتيجة طموحاته وإخفاقاته ظهرت للآخر مشاهد مغايرة على المستوى التاريخي على نحو ما ورد في رثاء الممالك من لدن البحتري - بقاصة - في سينيته المشهورة حول (أيوان كسرى). تلك القصيدة التاريخية التي توقف البحتري طويلاً عند حدود صناعة المعادلة النفسية بين ماضي الإيوان وماضي الشاعر نفسه، بقدر انشغاله بتصوير ملاحظات الحاضر له وكذا للإيوان، حتى صنع من الأثر الفارسي (معادلاً موضوعياً) لحالته النفسية بعد أن اعتزل حياة النفاق، وانصرف عن ممالأة الخلفاء والمدوحين فوجد نفسه على قارعة طريق الأثر بعد أن بلغ من العمر أركله، حيث شد الرجال إلى المدائن ليتوقف طويلاً أمام (الإيوان) باعتباره من آثار ذلك (الآخر / الفارسي) وعندئذ راح يتجول في أخبار تاريخ الفرس، يستقرئ من بينها صورة «أنطاكية» ليحكى فصولاً متناثرة من صراعات الآخر مع الآخر - أعني معارك الفرس والروم - كما حكى لوحات الفن على أحد جدران الإيوان:

فإذا ما رأيت صورة «أنطا

كية» ارتفت بين «رُوم» و«فرس»

والمنايا موائل و«أشوش»

وانّ يزجي الصفوف تحت الدرس

في اخضرار من اللباس على أض

فَرَ يختال في ضبيغة وُزس

وعراك الرجال بين يديه

في خفوت منهم وإغماض جرس

تصف العين انهم جد احيا

ء لهم بينهم إشارة خرس

يفتلي فيهم ازتيابي حتى

تتقراهم يدائي بلفس

وهو حتى امام معترك ذلك الآخر مع الآخر وجد ضالته في توصيف طبيعة الصراع الحربي بين الأمم والشعوب التي شاء أن ينحاز فيها صراحة كما حدث من انحيازه للفرس باعتبارهم أقرب إلى العرب من الروم بحكم الجوار على الرغم من التقارب العقائدي - أصلاً - بين (الروم / النصارى) وبين المسلمين، في مقابل ذلك التباعد الديني بين (الفرس / المجوس والصابئة) وبين الإسلام، فإذا به يرشح انتصاره للفرس على حساب الروم، ولكنه سرعان ما آفاق إلى الحقيقة المؤكدة من أن الفرس يظلون بمثابة ذلك الآخر بالنسبة لقومه من العرب، وإن أراد الموضوعية وقصد الحياد التاريخي الذي دعاه مراراً إلى التروي والتأمل في صياغة المشهد (العربي / الفارسي) الذي خلص منه إلى إعلان براءة عرويته من شبهة التورط، هي الشعوبية حيث صدع بذلك صراحة^(١) :

ذاك عندي وليست الدار داري

باعتراپ منها ولا الجنس جنسي

غير نعمى لاهلها عند اهلي

غرسوا من زكائها خير غرس

وذلك بعد أن استشعر أنه ربما مال بهواه التاريخي إلى إنصاف الفرس بحكم حضارتهم وتاريخهم الذي تفوقوا فيه زماناً (ما) على العرب مما انعكس في مثل قوله:

واراني من بعد اكلف بالاشرا

ف طراً من كل سنخ وأس

فبدا الشاعر موضوعيًا في مقارناته بين انتمائه العربي الأصيل، وبين واجبه تجاه تسجيل وقائع التاريخ على ذلك النحو الذي عكسته القصيدة في حوارها الممتد بين حضور (الآخر / الفارسي) و(الآخر / الرومي) وبين قسمات الصور التي احتواها مشهد الإيوان أمام سطوة الزمن، ومحاولة الشاعر كسر حواجزه عودًا إلى الماضي.

ويمكن أن نقيس على ذلك موقف البحري نفسه من المعركة البحرية التي انتصر فيها الأسطول الإسلامي على أسطول الروم، والتي أسعده فيها مدحه للقائد الفارسي الأصل (أحمد بن دينار) وهو يحقق انتصارًا مبهرًا على أسطول الروم :

غدت على الميمون ضُبْحًا وإنما
غدا المركب الميمون تحت المظفر
وحولك ركابون للهول عاقروا
كؤوس الردى من دارعين وخسر
صدمت بهم صُهب العثانين دونهم
ضرباب كإيقاد اللظى المتسفر
يسوقون اسطولا كان سفينة
سحائب صيف من جهام ومطر
فما رمت حتى اجلت الحرب عن طلى
مقطعة فيهم وهسام مطير

فكان انتصار البحري لنفسه وقومه من العرب وقائد أسطولهم من الفرس وكأنهم توحّدوا معه في مواجهة ذلك (الآخر) المائل في أسطول الروم بما يمس الكثير من تلك المؤشرات حول تغير صورة (الآخر) حسب معطيات الحدث التاريخي الذي تفاعل معه الشاعر سلبيًا أو إيجابيًا بمعايير عروبيته وانحيازه الصريح لبني قومه طبقًا لموقع الآخر في عالمه الإبداعي والواقعي في آن وهو ما سبق أن أتى بمثله في دفاعه عن الفرس وانتصاره لهم في قصيدته السينية.

٢ - مدرسة الروميات ومحددات الحوار حول الآخر

ويظل للعصر العباسي ولشعرائه دور متجذر في حضور (الآخر) بحكم طبيعة الحياة العباسية، وما شهدته من تدفق تيارات الحضارات عليها وحولها من كل اتجاه على مستوى أنماط الجنسيات المشاركة في صناعة الحياة اليومية، إلى امتداد بعض المشاركات حتى في عمق الحياة السياسية مما دعا مؤرخاً عريقاً في منزلة (الطبري) إلى تصوير تداعيات ذلك التلاقي (العربي / الفارسي) على سبيل التقليد أو المحاكاة مما بدا ماثلاً في حرص العرب على محاكاة الفرس، ابتداء من طريقة مضغ الطعام ومد الموائد في البيت العباسي، إلى سلوك الحجاب والحراس ورجال التشریفات في القصر، بما يعكس صورة من طبيعة التلاقي والتفاعل الحضاري الذي أخذت فيه الحضارة العربية (الأمة الغالبة) الكثير من معطيات الأمة المغلوبة (الفارسية). وإن تجاوز الأمر هنا مسألة (الغالب) و(المغلوب) إلى طبائع علاقات الانصهار العربي والفارسي، وما ترتب على مطامع السلطة حتى في صراعات الأخوين التي تجلت صورة مبكرة منها في فترة (الأمين) و(المأمون) حتى صور نتائجها المروعة بعض الشعراء :

مَنْ رَأَى النَّاسَ لَهُ الْفَضْلَ عَلَيْهِمْ حَسَدَهُ
مِثْلَمَا حَسَدَ الْقَائِمُ بِالْمَلِكِ أَخُوهُ

وإن ظل ذلك الحسد مشوباً بتدخل العنصرية الفارسية التي طالما انتصرت للمأمون من جانب أخواله الفرس على حساب الأمين وأمه العربية الهاشمية وأخواله من العرب.

ونظراً لما دار من حوار ممتد حول تيار الشعوبية في كشف حضور (الآخر) / (الفارسي) في ذاكرة الشاعر العربي يظل من الممكن استكمال المشهد المائل في قصيدة المدح العباسية، خاصة منها المدح الحربي باعتباره وثائق تاريخية تتمتع بمصدقية

توثيق الأعلام والأماكن والصور مما صنع لنا مدرسة تواصل عطاؤها لدى شعراء العصر العباسية في تصوير معارك العرب والروم، حيث بدأ الروم بمثابة ذلك الآخر في مثل هذا المستوى بحكم العداء الدائم بينهم وبين العرب.

ولعل كتاب (هازيليف) عن «العرب والروم» يحكي فصولاً ومشاهد من ذلك الصراع التاريخي ليعكس طبائع الصورة الذهنية التي ارتسمت ملامحها في ذاكرة الشاعر العربي (للآخر/ الرومي) أو حتى الفارسي على غرار ما استعرضه (ماريوس كانار) من إمكانية الثقة في شعر أبي تمام والبحثري لأن يكونا مصدرًا من مصادر التأريخ لحروب الدولة العباسية، ورصد علاقاتها المتباينة بالروم أو الفرس، وهو ما يمكن الوقوف عنده - تحديدًا - من خلال شاهدين اثنين بما لهما من دلالات كافية في هذا السياق:

الأول : مشهد الخصم الذي أبدع في تصويره أبو تمام، وهو بصدد مدح الخليفة المعتصم بالله حال تصويره حريق مدينة (عمورية)، ومشهد انكسار الروم أمام الجيش العربي المسلم، حيث بدت عمورية بمثابة أرض (الآخر) وموطنه، حتى استعار لها الشاعر الرمز النسائي انتقامًا لكرامة المرأة العربية المسلمة التي استغاثت بالمعتصم في نذاتها التاريخي حال سببها بمدينة (زبطرة) : وامتصماه، حيث ظل الصوت النسائي مستقرًا في وجدان أبي تمام بما دعاه إلى أن يصور عمورية أُمًا وأختًا وفتاةً بكرًا وحسنة تتصدى للرجال، إلى جانب ما صورته فيها من سبايا الروم حال احتراق المدينة، ثم الوقوف عند مشهد فرار (تيوفيل) قائد الروم، وهو لا يرى وسيلة الخلاص إلا النجاة بنفسه من أهوال ذلك المعترك البائس من جانب قومه (الروم) :

لما رأى الحربَ رأي العين «توفيلس»

والحرب مشتقة المعنى من الحربِ

غذاً يُصَرَّفُ بالأموال جريتها

فعرَّةُ البحرِ ذو التَّحْيَارِ والخَبَبِ

هيهات رُعِزَتْ الارضُ الوقورُ به
عن غزو مُحْتَسِبٍ لا غزو مُحْتَسِبٍ
لم ينفقِ الذهبَ السُّرْبِي لكَثْرَتِهِ
على الحصى وبه فقرُ إلى الذهب
ولَّى وقد أَلْجَمَ الخَطِيئُ منطقةً
بسكتةٍ تحتها الاحشاءُ في ضُخْبٍ
أخذى قرايينه يومَ الرِّدَى ومضى
يحتُّ أنجى مطاياهُ من الهَرَبِ
مُوكِّلا بِنِفايحِ الارضِ يُشْرِفُهُ
من خُفَّةِ الخُوفِ لا من خُفَّةِ الطربِ
إن يعدُّ من حرِّها عَنقَ الظِّلِيمِ فقد
أوسفتُ جاجِها من كثرةِ الحُطْبِ

وهنا تتسع دائرة ذلك الآخر (المهزوم) ليتجاوز مشهد القائد إلى مشهد جنده وقومه من فرسان المعركة ممن صورهم الشاعر على سبيل السخرية والتهكم والتشفي:

تسعونُ ألفاً كاسادِ الشُّرَى نضجت
جلودُهُم قبل نضجِ التينِ والعنبِ
كم نِيلَ تحت سناها من سنا قَمَرٍ
وتحت عارضِها من عارضِ شَنِيبِ

وهو ما امتد - بدوره - إلى تصوير سيايا الروم في موازاة ما أصاب المرأة المسلمة من الأذى :

كَمْ كانَ في قطعِ اسبابِ الرقابِ بها
إلى المخضرةِ العذراءِ من سببِ
كم احزَّزَتْ قُضْبُ الهندي مُضِلَّةُ
تهتَرُ من قُضْبٍ تهتَرُ في كُتُبِ

بيضُ إذا انْخَضِيتَ منْ حُجْبِهَا رَجَعْتَ
أحَقُّ بالبيضِ ابدانًا من الحُجُبِ

ويذا استقصى الشاعر رؤيته عبر حدود الزمان والمكان، حيث اتسعت معها فضاءات التجربة بأبعادها القتالية والإنسانية التي يشفع له فيها تصويره دوافع الخليفة للخروج للملاقاة ذلك (الأخر) بعد فشل الحوار معه، وقد بدأ الآخر - أصلاً - بالعدوان على كرامة المسلمين، مما استدعى حتمية الخروج والقتال تلبية لاستغاثة المرأة المسلمة :

لُبَيْتٌ صَوْنًا زَيْطَرِيًّا هَزَفَتْ لَهُ
كَاسُ الْكَرَى وَرُضَابُ الْخُرْدِ الْغُرْبِ
عدائَهُ حُرُّ الثُّغُورِ الْمُسْتَضَامَةِ عَنْ
بُرْدِ الثُّغُورِ وَعَنْ سُلْسَالِهَا الْحَصْبِ
اجْبَتْهُ مَعْلًا بِالسَّيْفِ مُنْصَلِّيًا
وَلَوْ اجْبَتْ بِغَيْرِ السَّيْفِ لَمْ تُجِبْ
حَتَّى تَرَكْتَ عَمُودَ الشُّرُكِ مَنْقَعَرًا
وَلَمْ تَعْرِجِ عَلَى الْأَوْتَارِ وَالطُّنْبِ

والثاني: يكتمل فيه مشهد ديار الشرك وهزيمة (الأخر / القائد) إلا بتصوير الرموز النسائية التي خص بها الشاعر مدينة عمورية (قلعة الروم الحصينة) منذ شخصها بمنطقه الاستقصائي عبر حواراته الثرية :

أُمُّ لَهْمٍ نُوْ رَجَاوِاْ اِنْ تُفْتَدَى جَعَلُوا
فَدَائِعَهَا كَسَلٌ أُمُّ بَرَّةٍ وَابٍ
وَبِرْرَةُ الْوَجْهِ قَدْ أَعْيَتْ رِيَاضَتُهَا
كَسْرَى، وَصُنْتُ صَدُودًا عَنْ «أَبِي كَرْبِ»
مَنْ عَهْدِ «إِسْكَنْدَرٍ» أَوْ قَبْلَ ذَلِكَ قَدْ
شَابَتْ نَوَاصِي اللَّيَالِي وَهِيَ لَمْ تَشِبْ

بِغُرُفَمَا افترعَتْهَا كَفُ حَابِلَةٍ
وَلَا تَرَقَّتْ إِلَيْهَا هَمَّةُ النُّوبِ
حَتَّى إِذَا مَخَّضَ اللَّهُ السَّنِينَ لَهَا
مَخَّضَ الحَلِيبَةِ كَانَتْ زُبْدَةُ الجَلَبِ
انتهَمَ الكُرْبَةُ السوداء سَادِرَةً
مِنْهَا، وَكَانَ اسْمُهَا فَرَّاجَةُ الكُرْبِ
جَزَى لَهَا الْغَالُ نَحْسًا يَوْمَ «انْقِرَةِ»
إِذْ غَوِيَتْ وَحِشَةُ السَّاحَاتِ وَالرُّحْبِ
لَمَّا رَأَتْ اخْتَلَّهَا بِالْأَمْسِ قَدْ خَرِثَ
كَانَ الْخِرَابُ لَهَا أَعْدَى مِنَ الْجَزَبِ

وبين عمورية (المدينة / الرمز) وبين نساها وفرسانها يجد الشاعر متعته في تصوير زمان ذلك (الأخر) وقد تغيرت قوانينه الكونية بفعل نتائج المعترك الإسلامي الذي غيّر وجه الحياة في أرجائها حتى انقلب ليلها نهارًا، ونهارها ليلًا، وشمسها ظلامًا، وظلامها شمسًا، وبذا اكتمل المشهد بهلاك أهلها جميعًا على حد تصويره^(١٦) :

لَقَدْ تَرَكْتَ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ بِهَا
لِلنَّارِ يَوْمًا ذَلِيلَ الصُّخْرِ وَالْخَشَبِ
غَادَرَتْ فِيهَا بِهِيمَ اللَّيْلِ، وَهُوَ ضَحَى
يَشْلُكُ وَسْطَهَا صَبْعٌ مِنَ اللَّهَبِ
حَتَّى كَانَ جَلَابِيبَ الدَّجَى رَغَبَتْ
عَنْ لَوْنِهَا أَوْ كَانَ الشَّمْسُ لَمْ تَغِبْ
ضَوْءٌ مِنَ النَّارِ وَالظُّلُمَاءُ عَاكِفَةٌ
وِظْلُمَةٌ مِنْ نُخَّانٍ فِي ضَحَى شَحْبِ
فَالشَّمْسُ طَالَعَةٌ مِنْ ذَا وَقْدِ افْلَثَ
وَالشَّمْسُ وَاجِبَةٌ مِنْ ذَا وَلَمْ تَجِبْ

لم تطلع الشمس منهم يوم ذاك على

بان باهل ولم تغرب على عزب

وبذلك استطاع الشاعر العربي المسلم أن يعكس فضلاً واضحاً من فصول التعامل مع ذلك (الآخر / الرومي) الذي سبق أن اشتط في اعتدائه على كرامة المرأة المسلمة - والبادئ أظلم - ومن ثم جنح الشاعر إلى تصوير تداعيات ذلك الحدث الحربي عبر مسلك (تيوفيل قائد الروم) منذ هدده المعتصم بحرب شرسة ينتقم فيها لكرامة الإسلام، فلجأ القائد الرومي إلى طلب المهادنة أو الرشوة، وهو ما رفضه المعتصم بمنطقه الصارم في عدم التفريط في حق الأمة مهدداً إياه بأن الأمر بمنطقه الخطابي (كما ستراه لا كما تسمعه) فكان نشوب المعركة، وكان حريق المدينة صورة من تلك الطبيعة النوعية لذلك الحوار الشرس مع الآخر منذ أصر على إحالته إلى دائرة الصراع الحربي بين ديار الإسلام وديار الشرك، وهو ما بانث حدوده وملامحه من خلال الرجال والنساء والمدينة والقتال، وعبر مشهد النصر في صفوف المدوح / المعتصم، مع صورة الانكسار والفرار في صفوف (الآخر / المنهزم) على النحو الذي سبق رصده من خلال الشواهد وما حولها من مؤشرات التحليل.

ولم يكن الشاعر هنا - أو هناك - يحمل للآخر بغضاً إلا بمبررات وأسباب ودوافع غالباً ما كانت ترتحن برعونة ذلك (الآخر)، أو رد فعل جراء سوء سلوكه حال المبادأة بالعنوان، أو الاستقراز للمسلمين، بدليل ذلك الوجه الآخر للحوار من لدن البحترتي وهو بصدد رصد معايير التفاعل بين التاريخ والواقع حين استوقفه مشهد انتصار أسطول المسلمين العرب على أسطول الروم في المعركة البحرية التي سبقت الإشارة إليها.

وبذا ظهر التفاوت في حضور (الآخر) في ذاكرة الشاعر العباسي طبقاً للطبائع النوعية للمواقف الحاكمة للعلاقات معه على المستويات السياسية والحربية

والاجتماعية والدينية والأخلاقية والإنسانية، وهو ما تحكيه تفصيلاً قصائد شعرائنا ومقطعاتهم على مدار عصور التاريخ العباسي بكل ما شهدته من التنوع والتعددية في مصادر فكره وتجارب شعرائه.

صحيح أن بدايات الخلافة العباسية قد بدت مشوبة بالحنز الشديد في إمكانية استقطاب (الأخر / الفارسي) أو محاولة استيعابه من قبيل المجاملة أو المهادنة أو المسألة، ولكن الأمر سرعان ما جنح إلى مسارات أخرى حكمت فصولها ورسمت أبعادها مدارس الشعر الشعبي بأبعاده المذهبية والحضارية، إلى جانب ما شاع فيه من شعر الخمريات والعريضة والمجون واللهو والزندقة في موازاة تيارات شعر الزهاد وطلائع المتصوفة، وفي مجملها وتفاصيلها باتت تحكي صوراً من تفاعل العرب مع الجنسيات الأخرى التي دخلت الإسلام، أو ظلت على أديانها وخضعت لمظلة الحكم العربي الإسلامي مما دعا الشعراء إلى تصوير علاقات المجتمع العباسي بالآخر/ الفارسي، أو التركي، أو الرومي، على غرار ما ورد في الشواهد آنفة الذكر، أو ما يسجله غيرها من تصوير حالة الحذر التي عاشها بعض الخلفاء أمام مخاوف غدر (الأتراك) بهم، على نحو ما عُرف عن حدث نقل عاصمة الخلافة العباسية من (بغداد) إلى (سامراء) أيام الخليفة (المعتصم) تقادياً لأذى الترك للرعية من هول ما تنامي إلى مسامعه عن قسوة الأتراك الذين اتخذهم جنداً وحراساً وحجاباً فاستساغوا العنف والقسوة مع العرب، ولا غرابة في ذلك إذا ما أخذنا بوصف الجاحظ لهم بأنهم لم يشاركوا في بنية الحضارة بزراعة غلات، ولا تجارة، ولا بناء جسور أو سدود، ولا صناعات، مما أفقدهم دورهم الحضاري ليبقى لهم دور الوصفاء والحراس وجند الخلافة فحسب.

لذا بدت علاقة الخلفاء بهم متفاوتة طبقاً لقوة الخليفة من ضعفه، أو حال استعانتة بمنصر أجنبي آخر كما حدث مع الفرس أنفسهم، حتى إذا ما جاء عصر الأتراك صنعوا الكثير بالراعي والرعية معاً على حد تصوير أحد شعراء الدولة العباسية :

خليفة في قفص
بين وصيف وبُغَا
يقول ما قَالَا له
كما يقول البُغَا

أو حتى في مثل ما ورد على لسان الخليفة المستعين بالله نفسه متعجباً من هوان
أمره بسبب سطوة الأتراك وقد عزلوه في سامراء :

ليس من العجائب أن مثلي
يرى ما قلُ ممتنعاً عليه
وتُحكّم باسمه الدنيا جميعاً
وما من ذاك شيء في يديه

وهو ما ظهر له نظير في تنذر أحد الشعراء بما فعله المتوكل حين نقل الخلافة
من (بغداد) إلى (دمشق) لمدة شهرين نتيجة ضغوط الترك، وخوفاً من مطالباتهم
بإقطاعاتهم ورواتبهم :

أظن الشام تشمتُ بالعراق
إذا هم الإمام إلى انطلاق
فإن تدع العراق وساكنيها
فقد تبلى المليحة بالطلاق

بما يعني أن علاقة الخليفة بالآخر / التركي ظلت على تحولاتها عبر ذلك
التفاوت، وذلك الحذر الدائم، حتى ليفسر بعض مؤرخي العصر العباسي بأن سبب
نجاحات بعض الثورات المضادة للخلافة العباسية على غرار ثورة (الزنج) كان سببها
هيمنة القيادات التركية التي وجدت في إضعاف الدولة وإنهالك قواها سبيلاً إلى
استمرار سطوتهم على المجتمع العباسي، لاسيما أن بعض الخلفاء قد أسند إلى بعض

قياداتهم الأمور الإدارية والسياسية بالدولة كما عُرف عن إطلاق سلطة (إشناس) و(إيتاخ) وغيرهما في أكثر من فترة من تاريخ الخلافة.

ولعل الطبري لم يبالغ حين شخّص علاقة العرب بالآخر / التركي وقد استفحل أمره إلى حد الهيمنة، ليصور موقف الخليفة أمام القيادة التركية بين أمر من ثلاثة: تولية، أو خلع، أو قتل، مسجلاً شواهد من وجود المستعين مثلاً في سامراء وهو خليفة مخلوع، أو من مشهد ولاية عبدالله بن المعتز لأمر الخلافة لمدة يوم وليلة يقتل بعدها !! وذلك بعد أن شهدت عيناه من جرائم الترك ما أصاب جده المتوكل على الله في جريمة الاغتيال، وهو ما صورّه البحري في موقف (باغر التركي) كبير حراسه عبر تواطؤ تاريخي مع المنتصر بالله - ولي عهد الخليفة - حيث ارتسمت لوحة الفدر والخيانة، وكان رصدها وارداً عبر لوحة الاغتيال السياسي التي أجاد البحري تصويرها حين جعل من نفسه قاضيًا يحكي بعض فصول المأساة كما قرأها ورآها واستوعبها واستوحى صورها من الذاكرة والوجدان وتجارب الواقع الذي رآه بعيني رأسه فكان عليه شاهداً :

تَخْفَى لَهُ مَغْتَالُهُ تَحْتَ غِرَّةٍ
وَأَوَّلَى لِمَنْ يَفْتَالُهُ لَوْ يُجَاهِرُهُ
فَمَا قَاتَلَتْ عَنْهُ الْمَنُونُ جَنُودَهُ
وَلَا دَافَعَتْ أَمْلَاكُهُ وَخَائِرَهُ
حُلُومُ اضْلَعَتْهَا الْأَسَانِي وَمِئَدُهُ
تَنَاهَتْ وَحَتَفَ أَوْشَكْنُهُ مَقَابِرُهُ
وَمَغْتَصِبٌ لِلْقَتْلِ لَمْ يُخْشَ رَهْطُهُ
وَلَمْ تُحْتَشَمِ اسْبَابُهُ وَأَوَاصِرُهُ

إلى أن يصدر الشاعر أحكامه شاهداً على أبعاد الجريمة وموزعاً معها الاتهامات من هول ما رآه من تفاصيل الحدث :

وهل أرثجي أن يطئب السدم وإتر
يد الدهر، والموتور بالدم وإتر
أكان ولي العهد اضمز غيرة؟
فمن عجب أن ولي العهد غابره !
فلا ولي الباقي تراث الذي مضى
ولا حملت ذاك الدعاء منابره
ولا وال المشكوك فيه ولا نجا
من السيف ناضي السيف غدرا وشاهره

فما كان مقتل المتوكل - بهذه الصورة - إلا نمطاً مكملاً لغدر الأتراك كما كان الحال في غدر الفرس منذ انطلاقة ثورات البابكية والخرمية في العصر الأول إلى أحداث ثورتي الزنج والقرامطة وغيرهما في العصر العباسي الثاني.

وما كان أمر (الآخر / التركي) في هذا السياق إلا نمطاً مروعاً لبعض الخلفاء والأمراء على النحو الذي يسجله الطبري في حوارات المعتز بالله مع أمه (قبيصة) كلما راحت تستحثه على الثأر لمقتل أبيه على أيدي الأتراك فيهددها الابن بأن يصبح القميص قميصين مشيراً إلى إدراكه للطابع الدموي التدميري الذي استساغته بعض قيادات الأتراك لتظل لهم الهيمنة على خلفاء بني العباس وهو ما تكشف من خلال مواقف (الآخر / التركي) تجاه الخليفة / العربي مكملاً بذلك مسيرة الآخر / الفارسي في منظومة إساءاته للعرب كلما اشتعلت نار الفتنة العنصرية أو وجدت من يزيد لها اشتعلاً على حساب حضارة الأمة وتاريخها.

وبذلك ظلت محورية (الأنبا) للشاعر المبدع أو (النحن) للخليفة العربي في مواجهة مبادرات (الآخر) على اختلاف انتماءاته وتوجهاته ورؤاه وأفكاره، ولعل هذا ما ظهر جلياً في إبداع كبار شعراء المرحلة بكل تفاصيلها.

٣ - حضور الآخر من المنظور الديني والأخلاقي والقيمي

أثار شعراء العصر العباسي الكثير من القضايا والمشكلات السلوكية التي مال بعضهم إلى طرحها من منظور ديني قد يتماس مع المعتقدات على غرار ما سلكه بعض شعراء اللهو والمجون والمريدة ممن أرادوا ارتكاب الآثام والمجاهرة بها على منهج أبي نواس في العصر الأول، وهو يبحث عن مرجعية لأخلاقياته على مذهب إسلامي فلا يجد سوى توظيف منطق (المرجئة) حول فلسفة العفو الإلهي التي راح يذود عنها في مثل قوله المعروف^(١٣) :

قُلْ لِمَن يَدْعِي فِي الْعِلْمِ فَلِسْفَةً
عَلِمْتُ شَيْئًا وَغَابَتْ عَنْكَ أَشْيَاءُ
لَا تَحْظُرِ الْعَفْوُ إِن كُنْتَ أَمْرًا حَرَجًا
فَلِإِنْ خَظَرَكَ بِالَّذِينَ إِزْرَاءُ

حيث تواصل عطاء النواصي الفني في مثل هذا الفطاء الفلسفي الجدلي، متدرجاً منه إلى محاولة استباحة شرب الخمر وارتكاب الآثام، والمجاهرة بالخطايا التي طالما جهر بها على مدار قصائده التي اكتمت في ختام بعضها بافتعال منطق الزاهد التائب إلى الله متجاهلاً فكرة (التوبة النصوح)، وغافلاً عن مكونات صحيفة (الموايق) التي امتلأت بالنقاط السوداء في أخلاقياته وممارساته بما لا يسهل محوه لمجرد إعلان أمثال تلك التوبة المارضة في خواتيم بعض خمرياته على طريقتة في التائية المشهورة ومطلماها :

وَفَتِيَّةٍ كَمَصَابِيحِ الْجُبَى غُرَبٍ
شُمُّ الْإِنْسَافِ مِنَ الصَّيْدِ الْمَصَالِيحِ

حيث يختتمها بقوله:

فَقَدْ نَبِمْتُ عَلَى مَا كَانَ مِنْ خَطَلٍ
وَمِنْ إِضَاعَةٍ مَكْتُوبِ الْمَوَاقِيحِ

ادعوك سبحانك اللهم فاعفُ كما

عفوتَ يا ذا الجَلالِ عن صاحبِ الحوتِ

وحين لم يجد الشاعر لنفسه مسوغاً مقبولاً في ظل معطيات المعتقد الإسلامي وممجمه أسند حواراته الخمرية إلى مرجعيات دينية أخرى بدا دونها مضطرباً - إلى حد بعيد - فحضر في شعره منطق المرجئة والعقوبة حيناً، وفي قصائد أخرى ظهر لديه (الأخر) النصراني أو اليهودي أو المجوسي على طريقته في تبرير سلوكياته الخمرية بكل ما تعكسه من توحده النفسي مع الخمر على أي من تلك المستويات، حتى إذا ما أغضب ربه في الإسلام تهافت مع نديمه أحمد بن صالح بن عبد القدوس:

يا أحمد المرتجى في كُل نائبةٍ

قُم صاحبي نَعصِ جبارَ السماواتِ

أو حاول إنقاذ موقفه من شبهة الشرك قائلًا:

تَرى عندي ما يُسخط الله كله

سوى الشرك بالرحمن ربِّ المشاعر

فإذا ما ضاق به المسلمون ركن إلى استدعاء النصرانية:

لَا تُسْقِنِي الدَّهْرَ إِمَّا كُنْتُ لِي سَكْنًا

إلا التي نصُّ بالتحريم جبريل

إن كان حُرْمُهَا الفرقانُ بعدُ فقد

أحلَّهَا قبلُ تَوْرَةُ وَإِنْجِيلُ

وعليه جاء نداؤه لرفاقه :

خُذْهَا عَلَى دِينِ الْمَسِيحِ إِذَا نَهَى

عَنْ شُرَيْبِهَا دِينَ النَّبِيِّ مُحَمَّدٍ

وظهر لديه صاحب الحانة والساقى، وكذا صاحبة الحانة - صراحةً أو إيعاءً

- على حد تصويره - :

فَلَمَّا طَرَفْنَا بَابَهَا بَعْدَ حُجْعَةٍ
فَقَالَتْ: مَنْ الطَّرْفُ؟ قُلْنَا لَهَا: إِنَّا
شَبَابٌ تَعَارَفْنَا بَبَابِكَ لَمْ نَكُنْ
نَسْرُوحُ بِمَا رُحْنَا إِلَيْكَ فَأَنْلَجْنَا
وهو ما يظهر بدايةً من اسم صاحبة الحانة (حنون) :

فَقُلْنَا لَهَا : مَا الْإِسْمُ؟ وَالسَّعْرُ؟ بَيَّنِّي
لَنَا سَعْرَهَا كَيْمَا نَسْزُوكَ مَا عَشْنَا
فَقَالَتْ لَنَا : حَنُونٌ، اسْمِي وَسَعْرُهَا
ثَلَاثٌ بِتَسْعٍ هَكَذَا غَيْرُكُمْ بَعْنَا

وليتجاوز الأمر صاحبة الحانة إلى الساقى اليهودي في مسار السخرية النواسية
من العرب على طريقة الشعوبي حين يدير حوارًا مع ذلك الساقى الذي يتبرأ من
العروبة - على حد قوله وتصوره - :

وَفَتَيَانِ صَدِيقٍ قَدْ صَرَفْتُ مَطْيَهُم
إِلَى بَيْتِ خُمَارٍ نَزَلْنَا بِهِ ظَهْرًا
فَلَمَّا حَكَى الرَّثَاؤُ أَنْ لَيْسَ مُسْلِمًا
ظَنَنَّا بِهِ خَيْرًا، فَظَنُّ بِنَا شَرًّا
فَقُلْنَا : عَلَى دِينَ الْمَسِيحِ بْنِ مَرْيَمَ
فَاعْرَضَ مُسَوِّدًا وَقَالَ لَنَا هُجْرًا
وَلَكِنْ يَهُودِيٌّ يَحْبُّكَ ظَاهِرًا
وَيُضْمِرُ فِي الْمَكْنُونِ مِنْهُ لَكَ الْغَدْرَا
فَقُلْتُ لَهُ : مَا الْإِسْمُ؟ قَالَ : سَمَوَالُ
وَلَكِنِّي أَكُنِّي بِعَمْرٍو وَلَا عَمْرَا
وَمَا شَرَّفْتَنِي كُنْيَةً عَرَبِيَّةً
وَلَا اكْسَبْتَنِي لَا ثَنَاءً وَلَا فُضْرًا

ولكنها خَفَتْ وَقَلَّتْ حُرُوفُهَا

وليسست كماخرى إنما جُعِلَتْ وقرا

حيث يكثف هنا مشاهد الآخر / اليهودي، والآخر / الفارسي في تداخل مريك
يعكس حيرة الشاعر وشيئاً من قلقه النفسي تجاه معشوقته (الخمر) لدى هذا الآخر
أيًا كان انتماءؤه العنصري أو الديني.

وتطول حوارات التواسي مع أهل الديانات حين يجد متمته في احتساء الخمر
على طريقة الأكاسرة - أو غيرهم - من الأحرار على حد تصويره المتكرر في نسبة
الخمر إلى أشهر بلدان عصرها وتمتيقها (قطرل) حتى ليوصي بأن يدفن فيها بعد
موته لكي يتسنى له سماع ضجيج السكارى وعريدة المخمورين :

خَلِيلِي بِاللَّهِ لَا تَحْفَرَا

لِي الْقَبْرَ إِلَّا «بِقَطْرِئِلْ»

خِلَالِ الْمَعَاصِرِ بَيْنَ الْكُرُو

مَ وَلَا تُدْنِيَانِي مِنَ السَّنْبِلِ

لِعَلِّي أَسْمَعُ فِي حَفْرَتِي

إِذَا عُصِرَتْ ضَجَّةُ الْأَرْجَلِ

ومثلها لديه خمر «تكريت»، وأشهر حانات بغداد، وغيرها من الأديرة التي انتشرت
على طرق القوافل التجارية، إلى جانب ما انتشر منها في حدائق بغداد ومتزهات
المدن العباسية التي وجد فيها الندماء غاياتهم الماجنة على نحو ما ظهر لدى أبان ابن
عبد الحميد اللاحق حين أرسل به أبوه إلى أحد المتزهات النائية لعله يتصرف عن
الخمر ومجالس المنادمة فأرسل الابن خطابه لطمأنة أبيه على أحواله⁽¹⁴⁾ :

يَا أَبَا لَا تَرِثْ لِي فِي غَيْبَتِي

أَنَا فِي خَمْرٍ وَلَسَهُوٌ وَدَعَهُ

ومعني في كل يوم مطرب

معجب يُسمعني أو اسمع

ويذا راح شعراء المجون يلبن حاجاتهم على حساب منظومة القيم والمعاني الدينية التي لم يجد النواصي بأساً في صرف النظر عنها كلما وقفت حائلاً دون سكره أو لهوه وعريدته، فإذا هو يدير حواراً ماجناً مع ذلك الفقيه الذي تخيله يبيع له كل المحرمات ليتندر به ساخراً منه ومنها :

قل للعنول بحانة الخفاري

واللهو عند فصاحة الأوتاري

انني ذهبْتُ إلى فقيه فاهم

مُتبحر في العلم والأخبار

وعلى هذا النحو جاء تصاعد سلم اللهو الماجن عند النواصي وأمثاله ممن استحضروا خلفية الصورة الذهنية لأصحاب الديانات الأخرى ليكونوا لهم ظهيراً في سلوكياتهم التي طالما قوبلت بالرفض والاستهجان من أبناء المجتمع الإسلامي، حتى إذا بلغ الأمر ذروته أطاح النواصي بالآخر في كل معتقد، ورضي الحرام سبيلاً لمتعه الخاصة في ظل معاقرة الخمر على حد تعبيره الوجودي المطلق:

فَكُنْهَا إِنْ ارِدْتَ لَنَيْذَ عَيْشٍ:

ولا تعبيلٌ خيلي بالمُدام

فإن قالوا : حرام، قل : حرام

ولكن اللذائذ في الحرام

ومن ثم لم يجد حرباً في المجاهرة بالمعصية، أو الدعوة إلى ارتكابها جهاراً نهاراً، وقد تخلص من ثوب الحياء ليتهاف مع نظرائه من أفراد عصابة السوء التي توحد معها ومعهم :

الا فاسقني خمرًا وقل لي ها هي الخمرُ ولا تسقني سرًّا إذا أمكن الجهرُ

ويمثل ذلك اكتمل عنده المشهد وتكرر لدى غيره من المجان في مسار تيار الزندقة المذهبية التي لم يجد شاعر مثل بشار حرجًا من التادي بها على حساب المعتقد حتى بدا حضور (الآخر / الفارسي) واضحًا جليًا في بعض أبياته وحواراته التي لم يتردد فيها من إعلان أنه مجوسي الهوى - أو حتى المعتقد - على نحو ما روى عن تساؤل الجواري في أحد مجالسه وأمنيته أن يكون لهن أبًا، فيقول لهن عابثًا: نعم وأنا على دين كسرى .. مشيرًا بذلك إلى إمكانية زواج المحارم عند بعض المذاهب الفارسية، وليمتد لديه مثل ذلك الحضور في مشهد النار المقدسة التي توقف عندها مرارًا مسجلًا زندقته على حساب المعتقد الإسلامي.

ليتواصل الأمر فيما بعد لدى شعراء العصر العباسي الثاني ممن وجدوا ضالهم في التواصل مع أرصدة مجان العصر الأول، حتى وظفوا فلسفتهم وجدلهم الكلامي في الحوار حول الخمريات.

وتفاديًا للإطالة حول طبيعة الظاهرة يبقى التركيز على خلاصتها في إطار بحث الشاعر العباسي عن طبائع ذلك الآخر من المنظور الديني ليطرح من خلاله تبريرًا لسلوكه وقناعاته وفلسفته، مما أدى إلى خصوصية ذلك البحث الدؤوب عن الحضور الديني للنصرانية أو اليهودية أو المجوسية أو حتى الإلحاد في شعر بعضهم بصرف النظر عن ردود الفعل المجتمعية التي عجزت عن إيقاف تيار الزنادقة بكل فروعه وتدفعه وغفوانه منذ أن فشلت شرطة الزنادقة التي أعدها الخليفة المهدي في بدايات العصر العباسي في إيقاف هذا التيار الذي تدفق مع كثرة الجنسيات الوافدة على المجتمع العباسي وعجز المجتمع وخلفائه عن إيقاف التيارات الوافدة باسم (الآخر) هبات على الشعراء أن يحددوا منه مواقفهم الموزعة بين السلب والإيجاب.

٤ - حضور الآخر في مدائح الأعلام وهجائياتهم ومرثياتهم

وتتسع دوائر مفهوم (الآخر) حين يتجدد حضوره في إبداع الشاعر العباسي من خلال ما نظمته من شعر في أبواب المدح النمطي الذي يصعب الوقوف عند شواهدة لكثرتها وتضادياً لتكرارها، ولكن الإشارة إلى أبرز ما فيها من تناقضات ربما تحكي فصولاً من حضور ذلك (الآخر / الحاكم) من خلال ما استقر في ذهن الشاعر الذي طالما شغل نفسه ومجتمعه بصيغ القداسة للخلافة على ما صدح به - مثلاً - أبو المتاهية في مدحه الخليفة المهدي^(١٥) :

أَثْنُهُ الْخِلَافَةَ مِنْقَادَةً

إِلَيْهِ تُجْرَى أَذْيَالُهَا
فَلَمْ تَكُ تَصْلُحْ إِلَّا لَهُ
وَلَمْ يَكُ يَصْلُحْ إِلَّا لَهَا
وَلَوْ رَامَهَا أَحَدٌ غَيْرَهُ
لَزَالَتْ الْأَرْضُ زَالِهَا
وَلَوْ لَمْ تَطْغُهُ بِنَاتُ الْقُلُوبِ
لَمَاقَبِلَ اللَّهُ أَعْمَالَهَا

وعلى أشباه تلك الصور تواتر من شعراء الخلافة حتى ظهرت شخصية الحاكم تحت عباءة مؤشرات (القداسة)، بدءاً من وراثته البردة والقضيب في البيت العباسي، إلى استمالة ما نُقل عن الفرس من مفاهيم الحكم المقدس، أو الحق المقدس، أو التفويض الإلهي للحاكم، أو غيرها من المعاني التي تم بثها في روع الرعية حتى لا يضمّر أحد مجرد بغض الأئمة بمثل ذلك المعيار المفارق لممارسات الواقع، ومعاناة طبقات الشعب الكادحة في ظلال تلك الخلافة الثرية حين شاع خلالها الظلم، واتسعت هوة الفوارق الطبقيّة حتى راح نفس الشاعر في حوار آخر حول أبناء

المجتمع ينقل صورة من آلام الرعية بما تتضمنه من شكوى الذات من هول سطوة ذلك (الآخر/ الحاكم) الذي تجاهلها، فراح أبو العتاهية يناقض نفسه بين انتمائه الشعبي، وبين ما صاغه آنفاً من صيغ مدائحه المقدسة، حيث مال إلى الرعية ينقل نبضها ويعكس معاناتها، ويرصد شكواها من هول ما حلَّ بها من آلام الفقر والجوع والعري:

مَنْ مَبْلَغٌ عَنِّي الإِمَا
مَ نَصَائِحًا مَتَالِيَةً
إِنِّي أَرَى الْأَسْعَا
رَ أَسْعَارِ الرِّعِيَةِ غَالِيَةً
وَأَرَى الْمَكَاسِبَ نَزْرَةً
وَأَرَى الضَّرُورَةَ فَاشِيئَةً
مَنْ لِلْبَطُونِ الْجَائِعِ
تِ وَلِلْجُثُومِ الْعَارِيَةِ
مَنْ مُصِيبَاتِ جُوعٍ
تَمْسِي وَتَصْبِحُ طَاوِيئَةً
الْقِيَتِ أَخْبَارًا إِلَيْكَ
مَنْ الرِّعِيَّةِ شَافِيَةً

هنا يتأتى حضور ذلك (الآخر) بشكل مختلف ومتناقض لدى الشاعر العباسي حين ينتمي إلى تلك الطبقة فيشاركها آلامها وشكواها وأتراحها على نحو ما حدث مع شاعر الأبيات حين حسنت توبته وصحت أوبته، وأعلن انضمامه إلى مدرسة الزهاد وطلائع المتصوفة فأصبح غريباً عن قصور الخلافة بكل مغرياتهما، ومن ثم تحول عن ذلك (الآخر / المدح) إلى جمهوره الذي طالما اندمج معه ووظف شعره في خدمة قضاياه^(١٣).

على أن أبا العتاهية لم يكن النمط الوحيد السائد في العصر العباسي الذي ازدحم بأعلام الشعراء الكبار ممن حسنت علاقاتهم بالخلفاء، فكانوا أبواباً للسلطة

بكل ما درج عليه شعرهم من مبالغات في التصوير والتقارير والبيانات التي طالما أذاعوها عن ممدوحيهـم، حيث وقف على الجانب الآخر نـظر من الأعلام - أيضاً - ممن راق لهم التمايش مع مجريات الخلافة بكل أبعادها، وهو ما ينسحب على بعض الشعراء الأمراء من أمثال عبدالله بن المعتز الذي أضاف الجديد في صورة (الممدوح / الآخر) منذ نظم مدائحه فيمن هم أقل منه منزلة ومكانة من الوزراء أو الكتّاب، وهو ما تكرر له نظائر في مدائح أبي فراس الحمداني في القرن الرابع الهجري بنفس القياس.

ولم يسلم الأمر من وقوع مناوشات بين الشاعر الأمير - ابن المعتز - في القرن الثالث وبين غيره في عالم الإبداع، حين بدت رؤاه - أحياناً - أقرب إلى (شخصنة) الأشياء على نحو ما ادعاء من انتصاره للبحثري - مثلاً - على حساب أبي تمام، وكانت حجته في ذلك أن البحثري إنما مدح الماضي - يقصد جده المتوكل - ومن ثم كان انعيازه لشعر البحثري وتفضيل طبعه على حساب شعر أبي تمام وصناعته حتى بنى انعيازه للشاعر الآخر بموقفه من ذلك (الممدوح / الآخر).

وتمتد بعض تلك المناوشات حول شخص (الممدوح / الآخر) حين يتحول إلى مهجو - أحياناً - من جانب بعض الشعراء ممن تم إقصاؤهم عن البلاط العباسي، فلم يفسح لهم غيرهم المجال للمدح، فأحالوا المسألة إلى مجرد هجاء (الخليفة / الآخر) بمنطق ابن الرومي مع الخليفة المعتز بالله في مثل قوله^(١٧) :

دعِ الخلافة يا معتزُ من كتب

فليس يكسوك منها الله ما سلبا

اترجي لبسها من بعد خلعتكها

هيهات هيهات فات الضرع ما حلبا

تالله ما كان يرضاك المليك لها

قبل احتقائك ما أصبحت مُحْتَقِباً

حتى انك عنها حين ابدلها
كُفَرُوا رضىً لذات الله مُنْتَجِبَا
فكيف يرضاك بعد الموبقات لها
لا، كيف؟ لا كيف إلا المين والكذب!

وربما كان هجاء ابن الرومي (للخليفة / الآخر) عقب خلمه من الحكم وسيلة
للتشفي منه بسبب ما أصابه - أيام حكمه - من أذى نفسي جراء إبعاده عن قصور
الخلافة بسبب من هيمنة البحتري في باب المديح وتزلف الخلفاء، ويسبب ما حدث
من مواقف بينه وبين ابن المعتز على مستوى المادة التصويرية التي راح يستهجن فيها
تشبيهات ابن المعتز معلناً أن الرجل إنما يصف ماعون بيته حين استمع إلى قوله
المشهور في تصوير الهلال:

انظر إليه كزورقي من فضةٍ
قد اثقلته حمولةٌ من عنبرٍ

مما أوجد لدى ابن الرومي الرغبة في البحث عن ذلك (الآخر) القريب من
نفسه، إذ ربما يتوحد معه، أو ينحاز إليه، أو يجد لديه بديلاً أو تعويضاً نفسياً عما
أصابه من أذى القصور ونفاق الخلفاء، وهنا يتحول (الآخر) إلى نمط مختلف بقدر
مساحة التباين بين بلاط الحكم وبين مشهد ذلك الخباز الذي وقف أمامه ابن الرومي
مندهشاً ومصوراً رؤيته بريشته الشعرية :

ما انسى لا انسى خبازاً مررت به
يحجو الرقاقة وشك الملح بالبصرِ
ما بين رؤيتها في كفه كرة
وبين رؤيتها قوراء كالقمر
إلا بمقدارٍ ما تندأخ دائرة
في صفحة الماء يُزَمَى فيه بال حجر

ولعله التصور الذي عاشه أبو الطيب في القرن الرابع بعد ذلك حين تجاوز إحساسه بشاعريته التي ملأت الدنيا وشغلت الناس ليحاول الانصراف إلى تشخيص حالة النزاع مع ذلك الآخر من قبيل البحث عن فرصته في تحقيق الحلم والطموح منذ خاطب كافور الإخشيدي بقولته المعروفة :

فأرِمَ بي ما أريدتُ مني فإِنِّي
اسدُّ القلب آدميُّ الرِّوَاءِ
وفؤادي من الملوِك وإن كا
نَ لساني يُرى من الشعراء

ومن هذا المنطلق - وما يشبهه - راح الشاعر العباسي يحدد موقفه من الآخر ممدوحاً كان أو مهجّواً أو مرثياً بقدر انشغاله بذاته، وما يستشعره من توهج تلك (الأنثى) على حساب ذلك (الآخر) الذي لا يكاد يتجاوز كونه حاسداً له، أو حاقداً عليه، أو ميفضاً لمكانته حتى هتف الرجل :

وإذا أتتكَ مذمُّتي من ناقصٍ
فهي الشهادة لي بأنِّي كاملٌ

وعلى مثل هذا النسق - أو قريباً منه - تمددت صورة (الآخر) وتنوع مشهد حضوره في شعر المدح والهجاء ومثله أبواب الفخر والرياء، خاصة مع تحولات الشعراء تحت ضغوط الدوافع النفسية لأن يعيش الشاعر موضوعه، وأن يتمثل الموقف من خلال مفارقات متعددة طالما لعبت السلطة والبلاط فيها أدواراً يصعب تجاهلها في ظل إبداعات أولئك الشعراء خاصة في مسألة المبالغات التي غلفت صورهم بحكم طبيعة الإبداع الشعري والتي تتكشف في حالة قراءة علاقة الشعر بالتاريخ^(١٨).

٥ - حوارات الشاعر العباسي مع الآخر وتحولات الرؤى

وبحساب بسيط، تتسع دائرة (الآخر) لتستوعب كل ما هو خارج ذات الشاعر المبدع، وعندئذٍ قد تعدد المشاهد، أو تتلاقى الصور التي درج الشعراء العباسيون على

عرضها من خلال مواقفهم من العالم، مما يتراءى واضحاً في شعر الوصف والطبيعة - مثلاً - على ذلك النحو الذي نبغ فيه أبو تمام والبحري والصنوبري وغيرهم، ومثل ذلك ما ورد من شعر تفوق فيه الأعلام ممن وصفوا القصور العباسية، والبرك، والمتنزهات، والأديرة، وغيرها باعتباره جانباً ممثلاً لذلك الآخر بإسهاماته في صناعة الحضارة، وبما يقابله في باب الرثاء من شعر رثاء المدن، مثل بغداد، والبصرة، والكوفة وغيرها لا لأنها مدن، ولكن بحكم ما أصابها من مشاهد الدمار نتيجة تداعيات الفتن الكبرى التي أصابتها على غرار ما حدث من فتنة الأمين والمأمون ودمار بغداد، أو ثورة الزنج وحريق مدينة البصرة، أو أحداث جسام أصابت الكوفة، حيث يتحول المكان - في كل الأحوال - إلى حدث تاريخي يستمرض فيه الشاعر موقفه من ذلك (الآخر) على نحو ما حدث تجاه ثورتَي الزنج والقرامطة بحكم ما أشاعه أدعاؤهما من صور الفوضى والدمار في المجتمع العباسي، مما دعا بعض الشعراء إلى مناجاة تلك المدن كما حدث في مناجاة الشاعر لمدينة بغداد:

أبغداد يا دارَ الملوك ومجتنى

صنوف المني يا مستقرّ المنابر

ويا جنّة الدنيا ويا مطلبَ الغنى

ومستنبط الأموال عند المتاجر

أبينني لنا : أين الذين عهدتهم

يحلّون في روض من العيش زاهر؟

وإين الملوك في المواكب تفتدي

تُشَبَّهُ حسناً بالنجوم الزواهر

حيث تبدو عدوى بغداد وكأنما انتقلت إلى البصرة التي ظهر فيها حضور ذلك الآخر بشكل يشع على غرار ما صوره ابن الرومي - تفصيلاً - في ميميته المشهورة ومطلمها :

ذاك عن مقلتي لنبيذ المنام
شغلها عنه بالدموع السجام
ليقف عند مشهد (الآخر / المعتدي) من ثوار الزنج الذين استرقوا العلويات بعد
إحراق البصرة :

اقدم الخائن اللعين عليها
وعلى الله إيما إقدام
وتسمى بغير حق إماما
لا هذى الله سقية من إمام
ليقف الشاعر بعدها يمتصر نفسه حزنا وألما ووجدًا وهو يردد :
لَهْفَ نفسي عليك أيُّها البض
رَّةً لهفًا كمثل لهب الضَّرامِ
لَهْفَ نفسي عليك يا معدن الخيرات
لهفًا يعشُّبني إبهامي
لَهْفَ نفسي عليك يا قبة الإسلا
مٍ لهفًا يطول منه غرامي
لَهْفَ نفسي عليك يا فُرْضة البُد
دانٍ لهفًا يبقى على الاعوم
لَهْفَ نفسي لجمعك المتفاني
لهف نفسي لعزك المُستَضام

لتطول القصيدة بعد ذلك في تصوير أحزان البصرة وآلام أهلها من الشباب
والشيب والولدان والنساء، ولينطلق الشاعر في حوار مع الآخر على عدة مستويات
يخاطب فيها : ثوار الزنج - أهل المدينة - الخلافة - الرعية - الجند - القادة.

وليظل خطابه للآخر معبراً عن آلام الذات تجاه تلك الأحداث الجسام التي ختمها
بحواره الحزين موجهاً خطابه لجموع المسلمين ممن اعتبرهم ذلك الآخر إن هم
تخاذلوا عن أهل المدينة :

عَاثُكُمْ لَارْمَ لَكُمْ أَيُّهَا النَّا
سُ لَانِ الْاَدِيَانُ كَالْاَرْحَامِ
إِنْ قَعَدْتُمْ عَنِ اللَّعِينِ فَاَنْتُمْ
شُرَكَاءُ اللَّعِينِ فِي الْاَثَامِ
بَادِرُوهُ قَبْلَ الرَّوْبَةِ بِالْفَرْ
مِ وَقَبْلَ الْاِسْرَاجِ بِالْاِجَامِ
لَا تَطِيلُوا الْمَقَامَ عَنِ جُنَّةِ الْخَدِ
مِ لَانْتُمْ فِي غَيْرِ دَارِ مُقَامِ

وما حدث من الشعراء إزاء ثورة الزنج كان له نظير أشد أثراً في حوارهم
حول ثورة (القرامطة) حيث بدا (القرمطي) ورفاقه بمثابة ذلك (الآخر/ المعتدي)
على مقدسات المجتمع الإسلامي، حيث أعاد إلى ذاكرة الأمة مشهد الصلعة وقطع
الطريق، ونهب القوافل وسلب الأموال مضافاً إليها الصورة التدميرية من إزهاق
الأرواح وقتل الأبرياء، والمدوان الصارخ على الثوابت والرموز مع نشر صور من الفرع
والرعب في نفوس الرعية وانتهاك حرمة الله في البيت الحرام وتعطيل أداء المناسك
مما عكس صورة قبيحة تنتهي إلى كراهة (الآخر) في وجدان شعراء المرحلة الذين
تصدرهم عبدالله بن المعتز في مزدوجته التاريخية حين حاول فيها استرضاء العلويين
باعتبار صلة القرى بين الفرعَيْن الهاشميَيْن العباسي والعلوي في مقابل ذلك (الآخر/
البغيض) من أدعياء العلوية، وهي منهم براء، يقول ابن المعتز كاشفاً تلك الفواصل
والمفارقات بين القرامطة والعلويين :

رَلَيْتُ الْحَجِيحَ فَقَالَ الْفُدا
هُ سَبُّ عَلِيًّا وَبَيْتُ النَّبِيِّ

اكملْ لحمي واحسُوبمي
 فيا قوم للعجب الاعجب
 علي يظنون بي بُغْضَةً
 فهلاً سوى الكفر ظنُّوه بي !!
 بلى قرمطين مَنُّوا إلي
 به بالنسبِ الأفجر الأكذب
 سبَّبتُ فَمَنْ لامنِّي منهم
 فليستُ بِمَوْصٍ ولا مُعْتَبِ

وانطلاقاً من كشف تلك الحدود بين (التحن) و(الآخر) راق للشاعر أن يصور
 فجور القرامطة بكل ما ارتكبوه من الجرائم والآثام في حق الإسلام والمسلمين
 والبيت الحرام، والدولة العباسية. فكان من أعلامهم (صالح بن مدرك) الذي صوره
 ابن المعتز:

ومالِخُ بن مدرك قد أدركا
 بما جنأه ظالمٌ وانتَهكا
 كما صور بعضاً من جرائمه وجرائم أتباعه :
 فَكَمْ مُلَبِّ اشْعَبٍ قد أحرمنا
 يرجو من الله العطاء الأعظما
 فَهُمْ كذاك سائرونَ ظهرا
 او تحت ليل او ضُحى او عصرًا
 إذ قال : قد جاءكمُ الأعرابُ
 وكُنزُ الطَّعانِ والضُّرابِ
 ومالِخُ يُسْعِرُ نارَ الحربِ
 في شرِّ أعوانٍ وشرِّ أصحابِ

فَكَمْ أَبَاحَ مِنْ حَرِيمٍ مَمْنُوعٍ
وَكَمْ قَتِيلٍ وَجَرِيحٍ مَصْرُوعٍ
وَكَمْ وَكَمْ مِنْ خُسْرَةٍ سَبَاهَا
سَبِيَّةٌ وَزَوْجُهَا يَرَاهَا
وَتَاجِرٌ غُرِيانَ يَدْعُو بِالْحَرْبِ
لَا مَالَ أَبْقَاؤُهُ إِلَّا سَلْبِ

صحيح أن المزدوجة التاريخية تدخل في باب النظم وسرد الأحداث من باب التوثيق الدقيق للتفاصيل، ولكنها تظل علامة فارقة في التاريخ ومميزة للمرحلة بحكم صدورها عن شاعر في منزلة ابن المعتز أتيح له عرض تلك الدقائق والتفاصيل حول الثورة والحدث التاريخي من خلال موقعه في البيت العباسي من جانب وتمدد ثقافته ومشاركاته الإبداعية والعلمية من جانب آخر.

وحتى لا يطول الحوار . هنا . حول حضور (الآخر / القرمطي) كان حضور الآخر / الزنجي في معترك الثورات المضادة للخلافة العباسية حتى بات الشعر العباسي قادراً على تصوير تلك الأحداث الجسام من خلال معاناة شعرائه الكبار ممن حملوا بين جوانحهم آلام الأمة، فعبثوا عنها كما عبثوا عن مواقفهم من ذلك الآخر على تعدد صوره وقسماته، وعلى غرار ما رأينا من تصانيفه الكبرى على مستوى الأجناس والانتماءات والصراعات السياسية والفكرية والعقائدية إلى جانب تجليات حضوره عبر مراثي المدن بما تحكيه من قصة صراع الدولة مع خصومها، أو حتى ما حدث من صدع في جدار الدولة العباسية من داخلها عبر صراعات السلطة مع الشعب، أو الصراع الطبقي بين فئات المجتمع حيث ظل الشعر راصداً لها بحكم ما وثقه من تاريخ معترك العرب مع الفرس أو الروم أو غيرهم، إلى جانب ما رصدته مستويات الصراع في بقية صورها التي تعددت وتباينت في تجارب الشعراء وإبداعاتهم التصويرية أو التقريرية من خلال قصائدهم ومقطعاتهم على السواء.

٦- الحضور الثقافي (لآخر) في فكر الشاعر العباسي

من المعلوم والمسلم به أن جداول الفكر والثقافة لدى شعرائنا القدامى قد تطورت وتجددت وتعقدت مع تعقد عصور الحضارة حيث انتقلنا من أحادية جدول الفكر القبلي في النموذج الجاهلي المبكر، إلى ازدواجية النموذج الجديد في عصر صدر الإسلام بين المواد الموروثة والقيم المستحدثة، لتشهد الأرض العربية بعد ذلك من تداخل الجنسيات وزحام الأمم ما أدى إلى التعددية في مصادر الفكر التي تجلت - بدورها - في إبداع الشعراء جراء ظواهر التجديد الحضاري والثقافي، على غرار ما تمخض عنه العصر الأموي - مثلاً - من نتائج الفتوحات وصور الاختلاط بالأمم المفتوحة، وتجليات ذلك كله في فكر الشعراء، وقد تعددت جداولهم من خلال تسع من الفرق السياسية والدينية بين شيعة، وخوارج، وزييريين، وأمويين، وجبرية، وقدرية، ومرجئة، وواصلية، وزهاد، وزنادقة مما انعكس - بالطبع - في فكر الشعراء طبقاً لما ساروا عليه في أي من تلك الاتجاهات التي اهتموا بها، والتمزوا بمبادئها وقيمها.

وكان طبيعياً للشاعر العباسي أن يتجاوز مسيرة أسلافه، وأن يتشكل فكره ووجدانه بشكل مختلف عن عطاءات العصور الأولى، بما يتسق مع مسارات التجديد الحضاري التي ألفت بظلالها على حياة العلم والعلماء في صورة صناعة مدارس الفكر جامعة بين القديم والجديد على غرار ما حدث في حركة التأليف، وتدوين العلوم بين تراثية ومترجمة، فكان وجود قلم الترجمة ممثلاً لفكر الآخر بدار الحكمة بما لا يجب التهور من شأنه، إلى جانب علوم الأوائل العرب مما بدا مؤشراً دقيقاً حول حضور ذلك (الآخر) في تشكيل العقل العربي، والاعتراف بفاعلية دوره في تأسيس الوعي المنهجي الذي أفرزته لنا مدارس العلماء بين محافظين ومجددين، مما انعكس - إيجاباً - في توجُّهات مدارس الشعراء موزعة بين محافظين وحداثيين حيث تشكل موقف كل شاعر في إطار مدرسته من خلال مقومات ثقافية يتضح فيها - بالتأكيد - أثر فكر الآخر ومقومات التفاعل معه.

على أن الاعتراض هنا قد يأتي من كون الظاهرة الإبداعية شأنًا وجدانيًا قبل أن تكون عملاً عقليًا، ولكن طبيعة الحياة العباسية قد فرضت على شاعر المرحلة أن يتشكل وجدانيًا وعقليًا بشكل مترابط بحكم كم الثقافات العربية والواحدة التي تبارى في استيعابها الشعراء ونقاد الشعر، حتى تفوق فيها بعض الأعلام الكبار الذين ضربوا بسهم وافر في مسار التجديد الفكري حتى أصبح الشعر لديهم جمعًا بين العقل والعاطفة، بين الفكر والوجدان، بين الواقع والشعور الإنساني، وعندئذٍ تعاظمت منزلة الحضور الفكري للشاعر العباسي حتى أصبح صاحب رؤية ناقدة، وله نظرة متميزة في فهم طبائع الظاهرة الإبداعية بكل مرتكزاتها موزعة بين الماهية والأداة والتشكيل الجمالي والوظيفة مما دعم مشهد التباري بين النقاد والشعراء من جانب، وأدى إلى منافسة شرسة بين بعض الشعراء الكبار والمؤرخين الكبار - أيضًا - من جانب ثانٍ على نحو ما صنعه بعض الشعراء من مصنفي الحماسة والوحشيات والنقائض على طريقة أبي تمام في هذا المسار العقلي الذي أنصفه من خلاله أبو بكر الصولي في كتابه (الأوراق)^(٢٠).

صحيح أن الثقافات الموروثة من دينية ولفوية وأدبية وبلاغية ونقدية وكلامية قد لاقت حظًا وافرًا، وقبولاً كبيرًا في تكوين الشاعر العباسي، ولكنه ما لبث أن حاول الاستفادة من مصطلحات العلوم في صياغة نسق المادة الشعرية تصويرية كانت أو تقريرية، ومنها علوم النحو والصرف والحديث والفلك، إلى جانب الحكمة والأمثال وفلسفة الحياة حتى أصبح الشعر فيض العقول من منظور بعض الأعلام الكبار على حد تصوير أبي تمام :

ولو كان يفنى الشعرُ أفتنته ما قرئت

حياضك منه في العصور النواهب

ولكنه فيضُ العقول إذا انجلت

سحائبُ منه أعقبَتْ بسحائب

ومن هنا أمكن قبول تسرب ثقافة الآخر وفكره في مشهد الإبداع العربي إذا ما تجاوزنا ما تنبّه له الجاحظ من صعوبة ترجمة الشعر بالذات لارتباطه الحميم بلغة المبدع لحظة ولادة القصيدة.

وقد استطاع الشاعر العباسي المثقف أن يضم إلى معجمه خلاصة ما ثقفه ووعاه من فكر الآخر، مع تطويع مادته لشعره على نحو ما كان من انفتاح ثقافة شاعر في قامة أبي تمام على الثقافات اليونانية المترجمة دون أن يعني هذا - بالضرورة - أن إبداع الشاعر كان نتاجاً للوراثة اليونانية كما ادعى البعض ذلك^(٢١).

ولعل ما ظهر في شعر أبي تمام يكفي لرصد أبعاد الظاهرة التي يمكن تميمها على بقية الشعراء الأعلام الذين عمقوا إبداعهم بثقافتهم المتعددة، حيث حرص أبو تمام - على سبيل المثال - على نقل ما انصهر في فكره من الثقافات الفارسية واليونانية عبر مصطلحات المنطق والفلسفة، وما دار من جدل في علم الكلام وفن المناظرات، وما حدث من ترجمات أثرت - بدورها - في معجم الشاعر العباسي الذي أوجد - مثلاً - لمصطلح العدل والتوحيد من جانب الاعتزال موضعاً بين أبياته :

كعبٍ وحاتمُ اللذان تقسّما

خُطِطَ العُلا من طارفٍ وتلبيدٍ

هذا الذي خلف السحاب ومات ذا

في المجد ميتةً خضرم صنييد

ما قاسياً في المجد إلا دون ما

قاسيته في «العدل والتوحيد»

صحيح أنه يتوجه بقوله إلى أحمد بن أبي دؤاد المعتزلي، ولذا استمخ إثراء أبياته بمصطلحات المعتزلة على غرار ما توجه به إلى جهم بن صفوان المعتزلي أيضاً من تصوير الخمر بكونها «جهمية الأوصاف» أو ما انعكس من جراء ما رده

من أسماء أقطاب الاعتزال خلال علاقاته بالكندي الفيلسوف العربي المعروف، أو حتى ما ظهر من ثائته على دور المأمون في الانتصار للمذهب الاعتزالي قبل عصر المعتصم والوائق بالله.

من هنا انعكس فكر (الأخر) وثقافته في تشكيل الصور الإبداعية للشاعر على نحو ما سبق تداوله من عرض شواهد في حريق (عمورية)، وقد غيّر خلالها الشاعر مقاييس الكون من منظوره الوجداني، وتلاعب فيها بمشاهد الجمال والقبح، وانشغل خلالها بعقلية الشاعر المفكر والفيلسوف ورجل المنطق متخذاً مادته من مقاييس الفلاسفة موزعة بين التفسير والتعليل، وكشف علاقات الأشياء مدخلاً لفك شفرة الصورة عنده على منهجه في رسم صورة المدينة وصورة المنجمين وتوظيف مصطلحات علم الفلك بين الإنباء والتجوم والمذنب والفلك والقطب:

اين الرواية ؟ بل اين النجوم ؟ وما

صاغوه من زخرف فيها ومن كذب ؟

وخوفوا الناس من دهياء مظلمة

إذا بدا الكوكب الغربي ذو الذنب

يقضون بالامر عنها وهي غافلة

ما دار في فلك منها وفي قطب

للتغير بعد ذلك قوانين الأشياء، وتتحول قوانين الجمال والقبح إلى غير مدلولاتها، وتختل المقاييس من منظوره الخاص انفعاليًا وفكريًا من خلال الربيع الخرب والربيع المعمور وتناقضات مشاهد الخدود والسماحة وحسن المنقلب وسوء المنقلب:

ما ربيع مئة معمورًا يطيف به

(غنيلاً) أبهى رؤى من ربيعها الخرب

ولا الخسود وقد ابيض من خجل

اشهى إلى ناظري من خنمها الثرب

سَمَاجَةٌ غَنِيَتْ مَنَا الْعَيُونُ بِهَا

عن كل حُسنٍ بدأ أو منظرٍ عجب

وحُسنٌ منقلبٍ تبعو عواقبُهُ

جاءت بشائشُهُ عن سوء منقلب

وتطرد الظاهرة في إبداع أبي تمام بحكم ثقافته المنطقية والفلسفية ودوره الملموح في صناعة الشعر من منظور غزارة مادته في إبراز التضاد بين الأشياء، حتى على سبيل التخيل الواهم الذي طالما عُرِفَتْ به صوره:

بيضاءٌ تسري في الظلام فيكتسي

نورًا وتظهر في الضياء فيُظلمُ

إلى ما شاع عنه من مذهبه في (تفاخر الأضداد) بكل ما يعكسه من تمثله للملوم، وفي صدارتها المنطق الذي استلماح توظيفه في خدمة شعره، وتطويع مصطلحاته في فضاءات صوره وتقاريره الفنية التي استمان خلالها بالطرق الاستدلالية والبرهان العقلي بما تطرحه من آثار صلاته ببيئات الفلسفة حتى أصبح مفتاح الفهم لصورة مشاهد الطبيعة التي شاء أن يرسمها من واقع مذهبه الفني في حواشي الدهر ويد الشتاء وأحوال المطر والسحب :

رُقْتُ حواشي الدهر فهي تَمَرُّرُ

وغدا الثرى من خليه يتكسُرُ

نزلتُ فُقدَمَةُ المصيفِ حميدةً

ويذُ الشتاءُ جييدةً لا تُنكَرُ

لولا الذي غرس الشتاء بكفه

لاهى المصيفُ هَشايمًا لا تُلجِرُ

كم ليلةٍ أسى البلادَ بنفسه

فيها ويومٌ وبلُّهُ مُتَغَنجِرُ

مَطَرٌ يَنْزُبُ الصُّحُوفَ مِنْهُ وَبَعْدَهُ
مَطَرٌ يَكَادُ مِنَ النَّضَارَةِ يُمَطِّرُ
غَيْثَانِ: فَالْأَنْوَاءُ غَيْثٌ ظَاهِرٌ
لَكَ وَجْهُهُ، وَالصُّحُوفُ غَيْثٌ مَطَرٌ
وَنَدَى إِذَا انْهَنَّتْ بِهِ لَمَمُ الثَّرَى
خِلَتِ السَّحَابُ اتِّاءً وَهُوَ مُعْتَرٌ

وهو ما أجاده أبو تمام في استيعاب مصادر فكره، ثم تحويلها إلى ذَوْبٍ فني متجدد، وصياغة أنساق فنية مقبولة بما يشيع فيها من العلاقات النفسية والعقلية المترابكة بكل ما جمعته من حصائد العلوم التي تقفها من جانب مع المعطيات الحضارية التي استوحاها من زحام الفنون التي ازدانت بها القصور العباسية من جانب ثانٍ.

ولعل من الطريف والمهم - هنا - أن يدرك أئمة النقد العربي والبلاغة العربية مثل هذا العمق وما للثقافة الأجنبية الوافدة من حضور فعلي في ذاكرة المبدع على نحو ما سجله عبدالقاهر الجرجاني في أسرار البلاغة حول بديع أبي تمام (وأنها لصنعة تستدعي جودة القريحة والحنق الذي يُلطف ويدق هي أن يجمع أعناق المتأخرات المتباينات في ريقة، ويمقد بين الأجنبية معاهد نسب وشيكة). (أسرار البلاغة ١٢٧).

وتتسع كلمة الأجنبي هنا لتتجاوز نوافذ الفكر اليوناني بين منطق وفلسفة إلى أصداء الفكر الفارسي وغيره، فإلى جانب ما ترجمه العرب من كتاب (الشعر) لأرسطو وكتاب (الخطابة) كانت ترجمة «الأدب الكبير» و«الأدب الصغير» لابن المقفع وترجمة «كيلة ودمنة» وكتاب «التاج» في سيرة كسرى إلى غيرها من مصنفات تاريخية وحكيمة وأسطورية تركت آثارها واضحة على أهكار الشعراء العباسيين ممن شغلتهم أطياف الثقافة ضمن مقومات ظاهرة الإبداع.

ولعل ما مرَّ من شواهد حول تاريخ الأكاسرة وأثر المدائن في نفوس الشعراء العرب على طريقة البحتري في السينية وقد استوحى مشاعر الخاقاني الفارسي لم

يكن أقل أثرًا من حوارات أبي تمام واستشهاده بيوم (ذي قار) بين المرب والفرس، إلى جانب ما صورّه وحكاه عن حركة (بابك الخرمي) وكفره وضلالته وما استوحاه من أسطورة الضحك وافريدون من الفكر الفارسي في مثل قوله :

هيهات لم يعلم بأنك لو نوى
بالصين لم تبعد عليك (الصين)
ما نال ما قد نال (فرعون) ولا
(هامان) في الدنيا ولا (قارون)
بل كان (كالضحك) في سطواته
بالعاملين وانت (افريدون)
فليشكر الإسلام ما أوليته
والله عنه بالوفاء ضمين

فإذا ما أضفنا إلى المشهد الثقافي الوافد من لدن الآخر في العصر العباسي ما تأثر به الشاعر من فكر المنجمين وثقافة الهند القديمة إلى جانب الأمجة اليونانية والفارسية بدا الأمر شاخصًا في صناعة تلك الازدواجية الدقيقة بين مواد الفكر العربي الموروث والفكر الأجنبي الوافد بما انعكس بوضوح في عملية الإبداع.

على أن أبا تمام الذي اتخذناه هنا شاهدًا لم يكن الشاعر الوحيد الذي سار في ذلك الاتجاه مع ثقافة الآخر أو وعيه . وإن سجل به تفوقًا وتميزًا . ولكن الظاهرة اتسعت لدى أقطاب مدرسة البديع العباسية وغيرهم ممن آثروا أن ينهلوا من مصادر الفكر الوافد على تباين ضروري فيما بينهم طبقًا لطبيعة المرحلة وعطاء الفترة التاريخية التي أفرزت تلميذًا نجيبًا لمسلم ابن الوليد تفوق عليه هو أبو تمام الذي أضاف الكثير إلى مدرسة أستاذه، في الوقت الذي قصر فيه تلميذه البحري عن أن يجيد مجرد تمثّل مسلكه أو أن ينضم إلى مسيرة مدرسته التي بلغت ذورتها في شعره، ولكن هذا لم يكن عائقًا دون تجليات الفكر الجديد لدى غيرهما من شعراء المرحلة

على النحو الذي صنعه شاعر هجاء في قامة ابن الرومي وقد استوحى الكثير من الثقافات الواحدة بقدر ما استدعاء من فكر (المعتزلة) في منهجه في صياغة القصيدة من حيث الإطالة والإطناب والاستطراد وتقليب المنطق الجدلي على ما سواه وهو ما أوجزه حيناً في طرح المقارنة بين قدراته وقدرات غيره :

قد قلت إذ مسحوا الحياة فاكثروا

للموت الف فضيلة لا تُعرفُ

فيه أمان لقائه بلقائه

وفراق كل معاشر لا ينصف

إلى غير ذلك من صوره وشعره، وإلى غيرها من مهارات الشعراء التي سارت في هذا الاتجاه من مواكبة تطور الفكر، وما تركه من أثر ثقافة الآخر على الإبداع العربي لدى أقطاب الشعر في القرن الرابع الهجري من أمثال المتنبّي وأبي فراس والشريف الرضي وصولاً إلى ذروة القرن الخامس ماثلة في قدرات أبي العلاء على تطويع الشعر للفلسفة بدلاً من تطويع الفلسفة للشعر حتى حار القدماء في تصنيفه بين شاعر الفلاسفة وفيلسوف الشعراء.

الهوامش

١ - يمكن مراجعة معالجة هذه القضية وانعكاساتها على حركة القصيدة العربية القديمة عبر كتاب (أشكال الصراع في القصيدة العربية) بأجزائه السبعة من العصر الجاهلي حتى العصر الحديث (للباحث).

٢ - ظهر الآخر جلياً في مجالات الإبداع الشعري في عصر بني أمية من خلال ما أفرزته قرائح شعراء الفرق السياسية أو الدينية، مع التوسع في فضاء مفهوم الآخر بالنسبة للشاعر الملتزم بقضيته وانتمائه الحزبي حيث يبدو الآخر بالنسبة له مختلفاً عن ممدوحه أو مرثيه في كل الأحوال، ويمكن مراجعة هذه الظواهر في كتاب (قضية الالتزام في الشعر الأموي للدكتورة مي يوسف خليف).

٣ - البيان والتبيين للعاجظ.

٤ - يراجع تحليل هذا الشاهد حسب مراثيات دراسيه بدءاً من الدفاع عن الموالي وطبيعة حقهم في الحياة مع العرب على منهجية الدكتور مصطفى الشكعة في (رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية)، إلى الرؤى المقابلة لدى الدكتور يوسف خليف في الشعر العباسي : نحو منهج جديد إلى العرض النقدي لها في الجزء الخامس من كتاب (أشكال الصراع في القصيدة العربية).

٥ - لمزيد من التفصيل حول هذه الرؤية ينظر في دراسة الدكتور محمد نبيه حجاب حول الشعوبية والموالي في العصر العباسي، إلى جانب تحليل الأستاذ أحمد أمين للظاهرة في كتاب (ضحى الإسلام) في جزئه الأول.

٦ - تفاصيل الرواية والشاهد والتعليق عليه من خلال دراسات العصر العباسي ومصادره وما حوله من تحليل العصر العباسي الأول؛ للدكتور شوقي ضيف، والدكتور يوسف خليف في الشعر العباسي؛ والباحث في مرجعية الشعر العباسي بين الخبر والنص.

٧ - ينظر في نكبة البرامكة مقدمة ابن خلدون في تحليل طبيعة الأزمة من وجهة نظر السياسة في المجتمع العباسية وفلسفة التاريخ إلى جانب ما طرحه جرجي زيدان في روايته التاريخية (العباسة أخت الرشيد) مع مراجعات تاريخية وفتية في دراسات تاريخ العصر العباسي من المنظور السياسي والاجتماعي والاقتصادي والفكري.

٨ - تفاصيل هذه المرويات وتلك المواقف في كتاب أشكال الصراع في القصيدة العربية ج٥ (الفصل الخاص بمعالجة شعوبية بشار)، وما انتهى إليه من هجاء صابخ للعرب في مثل قوله:

يَرْكَبُ شَرْجِي قَنْبٍ	كَلَّا وَلَا كَانَ أَبِي
خَلْفَ بَعِيرٍ جَرَبٍ	وَلَا حِدَا قَطُّ أَبِي
مُفَحَّجًا لِهَبٍ	وَلَا اصْطَلَى قَطُّ أَبِي
اَكَلْتُ ضَبَّ الْحَرْبِ	وَلَا تَقْصَعْتُ وَلَا

ليضع في موازاتها الصورة المصطنعة لأبائه وأجداده ممن زيف الانتماء إليهم :

عَنْهَا الْمُصَاصِي الْفَصِيبُ	أَنَا ابْنُ فَرْعَى فَارِسٍ
كَسْرَى وَسَاسَانُ أَبِي	جَدِي الَّذِي أَسْمُو بِهِ
عَدَدْتُ يَوْمًا نَسْبِي	وَقِصْرَ خَالِي إِذَا
بِتَاجِهِ مَعْتَصِبُ	كَمْ لِي وَكَمْ لِي مِنْ أَبٍ
يَجْلِي لَهْ بِالرَّكْبِ	أَشْوَسَ فِي مَجْلِسِهِ
بِأَنْبِيَاءِ التَّهْبِ	يَسْعَى الْهَبَانِيْقُ لَهُ
مُلْكُ الْأَنْسَمِ الْأَغْلَبِ	نَحْنُ نُووِ التَّيْجَانَ وَالْـ

٩ - قياساً على المشهد النواصي في الشعوبية الحضارية ظهر هجومه الفني على شكل القصيدة العربية مما أوقعه في تناقض أدى إلى سقوط ثورته الفنية المرعومة منذ تجلي ذلك التناقض بين منطقته النظري :

صفة الطلول بلاغة القُدُم فاجعل صفاتك لابنة الكرم

وما ترجمه في دعوته :

لا تبك ليلئ ولا تطرب إلى هند
واشرب على الورد من حمراء كالورد
إلى ظهور تناقضه الصارخ في بكائياته الطللية :
يا دار ما فعلت بك الأيام ضامتك والأيام ليس تضام

١٠ - تراجع تفاصيل موقف المتنبّي من الآخر عبر دراسة مداخل نفسية وفكرية إلى المتنبّي للباحث: مع دراسات الشيخ محمود شاكّر حول المتنبّي، وطه حسين : مع المتنبّي، لمحاولة قراءة علاقات المتنبّي في صورتها المتكاملة مع سيف الدولة وأبي فراس وعضد الدولة البويهّي وكافور الإخشيدّي إلى جانب رصد تفاصيل علاقاته مع الآخر على إطلاق مسماء بين البشر ممن أخذ منهم مواقف عدوانية لمجرد أنهم بشر :

وانف من اخي لأبي واسي
وإذا ما لم أجده من الكرام
وصرت أشك فيمن أصطفيه
لعلمي انه بعض الأنام

ولذلك انعكست عدوانيته بالانسلاخ منهم :

وما أنا منهم بالعيش فيهم
ولكن معدن الذهب الرغام

وبذا استصفى نفسه وممدوحه الذي توحد معه (سيف الدولة) حيث رأى من طينة أخرى :

فإن تفق الأنام وانت منهم
فإن المسك بعض دم الغزال

١٠ - تحليل السينية بتفصيل أكثر من كتاب (سينية البحترى: الموقف النفسي والمعارضة) حيث يقف البحترى في منطقة وسطى بين تاريخ الإيوان وبين مشهد الزمن، ويتجاوز الشاعر حول الإيوان باعتباره المعادل الموضوعي الذي يسقط عليه تجاربه وآلامه وأحزانه ليتحول الإيوان إلى أثر يتمثل فيه الآخر، وكذا ما يحكي عن تاريخه وحروبه ومواقفه وقد بدا الشاعر حريصاً على ألا يورط نفسه

في شبهة الانتماء الشعبي للفرس لجرد أنه يقف أمام أثر عظيم من آثارهم التاريخية الكبرى.

١١ - تمتد مدرسة الروميات عبر سلسلة بارزة من أعلام الشعر العباسي الذين وظفوا شعرهم الحربي في توثيق معارك العرب والروم على ما في ذلك الشعر من الواقعية العلمية ورصد الحقائق، وعلى ما فيه - أيضاً - من المبالغات التي ربما فصلت فيها بعض الدراسات التي شغلت بروميات الشعراء العرب على طريقة كتاب هازيليف (العرب والروم)، وكتاب الشاعر مؤرخاً للباحث، وغير ذلك من دراسات حول المساحات الجامعة بين الشاعر والمؤرخ لاسيما في معترك العرب والروم.

١٢ - تواترت المرويات في مصادرنا التاريخية والدراسات المعاصرة حول موقف أبي نواس من الآخر مرة في شعوبيته وأخرى في زندقته وثالثة في مسارات لهوه ومجونه وما بدا من انشغاله الدائم باقتناص المتعة والبحث عن اللذة العارضة من خلال التوحد مع الرفاق إلى حد احتفائه بمصابة السوء التي يفاخر بانتماؤه إليها :

عصابة سوء لا يرى الدهر مثلهم وإن كنت منهم لا بريئاً ولا صفراً

وحتى في لحظة الاعتراف بآثامه :

ولقد نهزت مع الشفوة ببلوهم

واسمت سرح اللهو حيث أساموا

وبلغت ما بلغ امرؤ بشبابه

فإذا عصارة كل ذا أثم

وهو التلاقي والتوحد الذي يوضع في مقابل كراهيته للعرب والقديم حتى يصبح هو الآخر بالنسبة له .

١٢ - لعل ما ورد في تاريخ الطبري وموسوعة الأصفهاني يحكي فصولاً من مجون المرحلة بما يمكن الاطلاع على تفاصيله في كتاب (الحن الحان) للأستاذ عبدالرحمن صدقي، وكتاب ابن المعتز الشهير (قطب السرور في أوصاف الخمر)؛ إلى جانب كتاب الشايشتي (الديارات) وغير ذلك من المصادر والمراجع التي تناولت القيم المستحدثة في العصر العباسي على منهجية الدكتور شوقي ضيف، والدكتور يوسف خليف ودراسات الدكتور طه حسين في حديث الأرياء ومن حديث الشعر والنثر وغيرها.

١٤ - تراجع ظواهر الخلافة العباسية بين القداسة والضعف إضافة إلى ما حولها من ثورات مضادة للخلافة في دراسات العصر العباسي وتفاصيل متعددة في هذا الصدد عبر كتاب مرجعية الشعر العباسي بين الخبر والنص.

١٥ - ويمكن أن يضم إلى أبي العتاهية مجموعة شعراء الشعب من المغمورين في العصر العباسي ولم يستطيعوا التواصل مع البلاط الحاكم فوظفوا شعرهم في تصوير مشكلات الحياة اليومية بما فيها من شعر الشكوى الذي عبر عن معاناة الطبقة الفقيرة التي التفت حول أولئك الشعراء من أمثال أبي الشمقمق وغيره من المنتمين إلى تلك الفئة.

١٦ - وتظل ظاهرة الهجائيات السياسية موزعة بين الشعراء على مستويات متعددة لعل في مطلعها طبيمة المهجو وطبيعة الشكوى من الولاة أو غيرهم حيث يقف الشاعر موقف ناقل الشكوى عن غيره أو حتى عن نفسه من خلال معاناته وفقره كما حدث للشعراء المغمورين بعيداً عن مجالس الخلفاء والنقاد والشعراء الكبار.

١٧ - وهي مسألة جدلية طال حولها الحوار وتمددت الآراء والمواقف سواء في العلاقة الإخبارية ومسألة السرد والحكي بين الشعر والتاريخ، أو في توظيف اللغة الشعرية في كتابة التاريخ، أو في توظيف التاريخ في الإبداع الشعري مما تم استعراضه بتفصيل واسع في كتاب (الشاعر مؤرخاً).

١٨ - تراجع تفاصيل أحداث تلك الثورات في المصادر والدراسات التاريخية سواء التي قصدت رصد الروايات أو قامت على تحليلها من أمثال دراسة حسن بزون حول ثورة القرامطة، أو تفسير أدونيس في الثابت والمتحول حول ثورتي الزنج والقرامطة وغيرهما.

١٩ - صحيح أن الصولي أنصف أبا تمام في مواجهة ما أصاب شعره من ظلم من بيئة اللغويين ولكن الأمر يتسع لأكثر من ذلك حين يتجدد الحوار حول ثقافة الشاعر العباسي وثقافة الناقد إلى الحد الذي يتحول فيه بعض الشعراء الكبار إلى مؤرخ أو مصنف لمرويات التاريخ الأدبي أو يتحول البعض إلى ناقد وهو ما ورد له تحليل في كتاب (النظرية والتجربة عند أعلام الشعر العباسي) وكذا كتاب الشاعر مفكرًا.

٢٠ - لعل رؤية الدكتور طه حسين في كتابه «من حديث الشعر والنثر» أو حتى في كتاب «حديث الأرياء» تحتاج بعض المراجعات للإجابة على الأسئلة التي يمكن أن تدور في ذهن القارئ حول وقوفه عند الأصول الأجنبية وأثرها في تكوين الشاعر سواء في تطبيقاته على أبي تمام أو ابن الرومي أو غيرهما من أعلام الشعر العباسي.

المصادر والمراجع

المصادر

دواوين الشعراء الذين وردت أشعارهم شواهد نصية قابلة للتحليل والمعالجة خلال الدراسة، إلى جانب المصادر التاريخية والأدبية وفي صدارتها تاريخ الطبري وموسوعة أبي الفرج (الأغانى).

المراجع

- أحمد عبدالستار الجوارى :
الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري، بغداد، ١٩٥٦م.
- حسن بزون :
القرمطية بين الدين والثورة، دار الفكر، القاهرة د.ت.
- بدر بن عبدالرحمن محمد :
الدولة العباسية، الأنجلو المصرية د.ت.
- راهت الشيخ :
فلسفة التاريخ، دار الثقافة، ١٩٨٨م.
- شوقي ضيف :
 - العصر العباسي الأول، دار المعارف، ١٩٧٠م.
 - العصر العباسي الثاني، دار المعارف، ١٩٧٠م.
- عبدالله التطاوي :
 - مرجعية الشعر العباسي بين الخبر والنص، الدار المصرية اللبنانية، ٢٠٠٦م.
 - أشكال الصراع في القصيدة العربية، الأنجلو المصرية، ٢٠٠٥م.

• هازيليف :

العرب والروم، دار الفكر، القاهرة.

• ول ديورانت :

قصة الحضارة، بيروت، ١٩٨٨.

• يوسف خليف :

الشعر العباسي : نحو منهج جديد، دار غريب، ١٩٩١م.

☆☆☆☆

رئيس الجلسة

نشكر الدكتور عبدالله الذي أمتعنا بهذه الكلمات التي ستتشر كاملة إن شاء الله لاحقاً، ونحن نريد أن نأخذ أبديع ما يكون خلال هذه اللحظات، إلا أنها تمر بسرعة. نذهب الآن إلى زميلنا الدكتور عبدالرزاق حسين وموضوع (الأخرفي الشعر الأندلسي والصقلي)، مع الإشارة إلى الالتزام بالوقت وإن شاء الله يكون لنا لقاء آخر بعد انتهاء الوقت .

د . هيدالرزاق حسين

بسم الله الرحمن الرحيم، الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد المرسلين وبعد ،

قال العرب في أمثالهم القديمة النيران، والقمران، والعمران وكثير من هذه التنشئة المرتبطة وأنا أريد أن أضيف مثلاً جديداً بقول المضيفان فالشكر لسمو الأمير محمد بن راشد آل مكتوم ولسماعة الأستاذ عبدالعزيز بن سعود البابطين ومن شكر وفي.

الآخر المسيحي في الشعر العربي في الأندلس وصقلية

أ.د. عبدالرزاق حسين

مقدمة

الاتصال بالآخر المسيحي قديم في الشعر العربي قدم الشعر نفسه، فقصة امرئ القيس في استغاثته بملك الروم لإعادة ملكه تُبين عن هذا الاتصال المبكر في الجاهلية، وعمل بعض الشعراء المترجمين في بلاط كسرى مثل عدي بن زيد العبادي، ولقيط بن يعمر الإيادي، تمثل هذا الاتصال من خلال أشعارهم التي تنبئ عن الآخر، وتتحدث عن نواياه في غزو بلاد العرب، كما في قصيدة لقيط .

ولا شك أنَّ الشعر الذي قاله الشعراء الجاهليون الوثنيون في مدح ملوك المناذرة في الحيرة، وملوك الفساسنة في الشام الذين كانوا يدينون بالنصرانية هو لوَّ من هذا الاتصال أيضاً، وبانتشار الإسلام الذي أرسى علاقة رائدة في ميدان الاختلاف الديني مع الآخر، وتأكيد على أنَّ هذه العلاقة هي علاقة مواطنة وحقوق لا يجوز بأي حال من الأحوال تجاوزها، بدأ هذا الاتصال يقوى ويشتد، ونلمس أثره في مشاركة فعالة من شعراء النصارى في العصر الأموي كالأخطل وغيره، وتتسع رقعة هذا الاتصال لتشمل جوانب حياتية متعددة .

والأندلس وصقلية ليستا بدعاً في ذلك، وإنَّ كان لهما خصوصية أقوى وأعمق، حيث نسبة الآخر المسيحي واضحة، ووجوده مؤثر في البؤرة والمحيط، كما أنَّ هذه العلاقة المتباينة وبخاصة العسكرية شداً وجذباً جعلت من إلحاح حضور الآخر المسيحي قضية تفرض نفسها على كل صعيد، وأظهرها الصعيد الشعري .

وإذا رحنا نبحت عن هذه العلاقة وهذا الظهور، فإنَّ استجلاء بداية هذه العلاقة يبدأ مع بداية اللقاء التاريخي بين الديانتين: الإسلام والمسيحية، ويستمر هذا اللقاء ثمانية قرون من نهاية القرن الأول وحتى بداية القرن التاسع الهجري حيث انفصل هذا اللقاء بإخراج المسلمين من هذا الصقع الجميل في الأندلس، وتبعه أو رافقه خروج من صقلية، أما في صقلية فمع وجوه التشابه الكبيرة بين البلدين، فإنَّ خصوصية ما تظهر في صقلية، إذ إنَّ المسلمين ظلوا في صقلية حتى بعد أن خسروا الحكم لمدة قرنين كاملين محكومين، ولكنهم يمارسون لغتهم وشعرهم، مما أدَّى إلى ظهور مختلف للأخر المسيحي في شعرهم، وسيتبين لنا ذلك من خلال البحث .

وتكاد بداية الفتح الإسلامي لكلا البلدين: الأندلس وصقلية تتشابه في التعامل مع الآخر المسيحي، فكلا البلدين كان يدين بالمسيحية قبل الفتح الإسلامي، وكلا البلدين تمَّ فتحهما من خلال دعوة المسلمين لتخليص هذين الشعبين من ظلم واضطهاد حكامهما، فالأندلس كما جاء في نفع الطيب^(١) وقع الخلاف بين لذريق ملك القوط وبين ملك سبته الذي على مجاز الرِّقاق، فكان ما يذكر من فتح الأندلس على يد طارق وطريف ومولاهما الأمير موسى بن نصير.

وتكاد صقلية تتشابه في ذلك مع الأندلس، حيث يستجد أحد قادتها وهو «أوفيمبوس» بالأغلبية ضد الرومان، ويشجعهم على فتح صقلية، وهنا تُجمع الروايات على أنَّ أحد القادة ويدعى فيمي أو أوفيمبوس هرب من صقلية، وتختلف تلك الروايات في سبب هروبه، ويوجزها جوستاف لوبيون بقوله^(٢): «كانت جزيرة صقلية من أعمال حكومة بيزنطة، وكانت حكومة بيزنطة ترسل إليها حكامًا ليمارسوا السلطة فيها، وما حدث أنَّ عهد إلى أمير البحر أوفيمبوس في الدفاع عنها، وما أن علم أوفيمبوس أن قيصر بيزنطة أمر بقتله، فقتل أوفيمبوس حاكم صقلية ونصَّب نفسه أميراً عليها، فنار أهلها عليه، ففر إلى أفريقيا طالباً حماية المسلمين».

هذه هي بداية الفتحين لكلا البلدين، وتتوالى المتشابهات، وتشرق فيهما شمس الحضارة والثقافة العربية، وتتجلَّى الحركة الأدبية بقيادة الشعر، وتختلط أوراقه

(١) ٢٢٩/١.

(٢) حضارة العرب ص ٣٧٠.

فالصقلي أندلسي، والأندلسي صقلي، فالشعراء الوافدون من الأندلس إلى صقلية، والوافدون من صقلية إلى الأندلس امتزجوا حتى أصبحوا واحداً، حيث يُنسب الشاعر إلى البيئتين، كابن حمديس الصقلي، وأبي العرب، وابن اللبانة وغيرهم .

ولا يتوقف التشابه عند هذين الأمرين، بل إنَّ قوة الحكم العربي في البلدين أيضاً تشابهت، فبينما كان حكام الممالك النصرانية يخضعون لعبدارالرحمن الناصر، والمنصور بن أبي عامر، كذلك كان حكام الممالك الإيطالية يخضعون لحكم حاكم صقلية من العرب في زمن القوة، والفتة التي حصلت في الأندلس حصلت في صقلية، وما تبعها من انقسام إلى ممالك للطوائف، ومن بعد ذلك سقوط المدن، فنحن أمام حالتين متماثلتين في: حالة الصحة، وفي حالة المرض، ولكن النهاية بدت قليلاً مختلفة، ومن هنا كان لصقلية في شعرها وعلاقته مع الآخر شيء من التميز، سنوضحه في هذه الدراسة .

وفي البداية فنحن أمام سؤالين ملحقين يتسوران سور البحث، يعبران بابيه، ويقفان متلازمين بانتظار إجابتهما، والسؤالان هما :

- هل ستظهر صورة الآخر المسيحي بكلِّ تفاصيلها ودقائقها، فنراها تقف أمامنا واضحة المعالم وكأننا نعيش معها؟
- وهل على الشعر أن يقدم لنا الآخر المسيحي بتلك الصورة التامة؟

جواب كلا السؤالين بالنفي، فلا صورة الآخر ستظهر تامة كاملة، ولا من واجب الشعر ووظيفته أن يقدمها بهذا الطلب النعسفي .

فالشعر ليس مُصوَّرة مفتوحة في سوق تجاري ترصد كل حركة، وإنما الشعر مُصوَّرة اللقطات الفدَّة، والمشاهد الحارة، واللمحظات المؤثرة، وكون الفذ والحار والمؤثر عند شاعر غيره عند غيره، فإنَّ الشعر يستطيع أن يجمع لنا كمّاً من أجزاء هذه الصورة، بحيث تبدو ظلاً للشكل الحقيقي، أو أجزاء تحتاج إلى تكميل، فهي صورة تقريبية، مَنْ يدقّق فيها يستطيع أن يتخيّل الأجزاء المطموسة، ومن خلال ذلك يستطيع تحقيق رؤية قد يرضى عنها بأنّها هي الصورة التي يبحث عنها .

فاستجلاء الصورة الكاملة هو أمر قد يصعب حتى على الدراسات الاجتماعية الوصفية، ولذلك قد لا نجد في الشعر ما يبين لنا حياة الآخر المسيحي الاجتماعية، كطرائقهم في الزواج والاحتفالات، أو في أعيادهم، ومعاملاتهم مع غيرهم من المسلمين، ونحن من خلال قراءتنا لكتب: التاريخ، والأدب، والجغرافيا، والمعاجم المختصة بالأندلس وصقلية، نجد أنَّ هناك تعاملًا واختلاطًا في السكن والأعمال أحيانًا، ويؤكد على ذلك مجموعة من المؤرخين، وينقل ليوبولد تورس بالباس عن الحميري والإدريسي وجود كنائس مثل الكنيسة الموجودة في ريش استجة، ويصف الإدريسي أشهر معابد النصرانية في إسبانيا المسلمة وهي كنيسة الغراب، لينتهي إلى القول^(١): (وهذا يدل على الاختلاط السائد بين المسلمين والنصارى) وفي قرطبة كما يذكر القاضي عياض^(٢) (وبها الجامع الكبير الإسلامي، وبها الكنيسة المظلمة بين النصارى) .

ونعود ونطرح سؤالاً ثالثاً

هل هناك صورة نمطية يرسمها الشعراء للآخر المسيحي في كل حال، أم أنَّ الصورة تُرسَمُ بريشة وقتها وظرفها، وتتلون بلون عاطفتها؟

من خلال تتبعي لما ورد من شعر أندلسي وصقلي في هذا الموضوع، فقد وجدت الصور المتعددة والمتضادة، فصور الحرب غير صور السلام، وصور الرجال غير صور النساء، وصور الرضا غير صور الكرم، والصورة في حال قوة المصور غيرها في حالة ضعفه، كما ينطبق هذا على المصور، فحالة ضعفه غير حالة قدرته وسلطانه .

وسؤال أخير يطرح نفسه كذلك، وهو: هل الآخر المسيحي هو صورته المشخصة فقط، أم تلك المؤثرة إيجاباً وسلباً في هذا الشعر؟ كاستخدام بعض ألفاظهم وعباراتهم، أو أساليبهم وطرائقهم، فاللغة الرومانثية بدأت تتسرب في ثايا بعض أشعار الشعراء، تماماً كما انسريت بعض ألفاظ الفارسية في شعر أبي نواس وغيره من شعراء المشرق .

(١) المدن الإسبانية الإسلامية ص ٣٠٦ - ٣٠٧ .

(٢) نفع الطيب ١/ ٥٢٠ .

ومن هنا فإن تتبع تلك الصور يحتاج إلى مسح شامل للشعر الأندلسي والصقلي،
لنتبين أشكال وأنوان وأعداد هذه الصور، ولنميز الصور المبهجة من تلك القاتمة.
ولعلنا في هذا البحث نستطيع بعون الله أن نقدّم معرضاً ناجحاً لرسمائنا من شعراء
البلدين (الأندلس وصقلية) .

وأملّي في أن تُمتّع أخي القاريء الزائر لهذا المعرض عينيك، وتشنّف أذنك، وأن
يرضى ذوقك في جولتك هذه عن تلك الصور العابقة بأريج المجد، وأن تتقبّل على مضض
تلك الصور المحزنة الباهتة التي قد تجرح وتؤلم وتقص، فهذا حال الأمم، صعود ونزول،
وشروق وغروب ﴿ إِنَّ يَمْسُسُكُمْ قَرْحٌ فَقَدْ مَسَّ الْقَوْمَ مِثْلُهُ وَتِلْكَ الْأَيَّامُ نُدَاوِلُهَا بَيْنَ النَّاسِ
وَيَعْلَمُ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا وَيَتَّخِذُ مِنْكُمْ شُهَدَاءَ وَاللَّهُ لَا يُحِبُّ الظَّالِمِينَ ﴾ آل عمران: ١٤٠ .

وفي هذا البحث المحدّد بكم صفحات معين، لا نستطيع أن نسير بك أخي القاريء
وملك بتوسع واستطراد، لجلاء كل دقائق هذه العلاقة الطويلة الممتدة ما بين الآخر
المسيحي والشعر العربي في كلا البلدين، وإنما سنقتصر على اللقطات المثيرة، والعلامات
الفارقة، والآثار الهامة الواضحة، ولذلك فإنّ البحث سيتناول بعد المقدمة، التعريف بالآخر
المسيحي، وينطلق بعد ذلك ليفتح ملف أثره في الشعر من خلال المحاور التالية:

● المحور الأول: الصورة الودية من خلال شعر الغزل .

● المحور الثاني الصورة العدائية في الوصف الحربي، وفيها تبدو صورة الآخر
المسيحي من خلال حقلين:

- الحقل الأول: صورة المسيحي المحارب وهي تبدو من خلال ثلاث

لقطات: (لقطة الهزيمة والفرار، لقطة الأسر، لقطة القتل أو الموت)

- الحقل الثاني: منظر الواهد المسالم، أو (شعر الوفادات)

● المحور الثالث: شعر الاستهزاء، وثناء المدن .

● المحور الرابع: خصوصية أثر الآخر المسيحي في صقلية

● المحور الخامس: الصورة والأثر، وتتكوّن من:

أ. مفردات الصورة، وتتضمن: (اقتباس صور الآخر الدينية، الصورة المتضادة، الصورة التبريرية، صورة الصيرورة والتحول، صورة الأسير المسلم لدى الآخر)

ب. معجم مفردات خطاب الآخر المسيحي .

تعريف بالآخر المسيحي

المجتمع الأندلسي والصقلي بتعدد أجناسه، وتلون أعراقه، وتميز أديانه، قد انصهر في بوتقة الحضارة والثقافة العربية الإسلامية، فالإسلام هو الدين الغالب على السكان، من: عرب، وبربر، ومولدين، وتأتي في الدرجة الثانية المسيحية، وهي الثالثة اليهودية .

ولا شك أن العلاقات بمختلف أشكالها قد تمت بين هذه الديانات الثلاث، فثمانية قرون من الحكم الإسلامي لشبه الجزيرة الإيبيرية، وأربعة قرون في صقلية، شكّلت هذه العلاقة التي تلوّنت: سياسياً، واجتماعياً، وثقافياً، هي زمن ظهور الإسلام - وهي مدة ليست باليسيرة - بطابعه الذي اصطبغ بالعربية لساناً ومعرفة وثقافة، ولكن هذه القرون الثمانية في الأندلس، والأربعة في صقلية لم تمر على وتيرة واحدة، فنعمة الإسلام الصاعدة حتى نهاية القرن الرابع وبداية الخامس بدأت تنخفض قليلاً، وترتفع قليلاً، إلى أن وُسِمَت بالهابطة فيما بعد ذلك، واستمر هذا الهبوط مع سقوط المدن في كلا البلدين تحت هدير النعمة المسيحية الصاعدة، حتى انقذَ الوتر، وتوقف العزف، وسكنت وصمت أخيراً بسقوط آخر معقل من معاقل العرب في غرناطة .

والمتبّع لهذه العلاقة بين المسلمين على اختلاف أجناسهم وأصولهم، وبين الآخر المسيحي يستطيع أن يتبين أوجه العلاقة التي حكمت في تلك الفترات المتمايزة، وإذا استطلقنا الشعر، فإننا نجده يلتقط لنا صوراً من جوانب عدة لهذه العلاقة، ولكنها ليست صوراً تامة كاملة نستطيع أن نبني عليها دراسات اجتماعية ونفسية، كما تفعل كتب الاجتماع والتاريخ وغيرها، فالشعر وظيفته التقاط المشاهد الحارة، والمواقف

المثيرة، وليست وظيفة تسجيلية، ومن هنا فإنَّ ما سنعرضه في هذا البحث هو ما استطعنا أن نلتقطه من هذه اللقطات الفريدة، نحاول تجميعها، وترتيبها، واستقراءها، وتحليلها، واستبطان ما يمكن أن يقرب لنا هذه الصورة في حقيقتها، وكما صوّرها الشُّعر، لا كما نريد نحن، فما نحن إلا شهود على هذا الشعر الذي بين أيدينا، ننقله بأمانة، ولا هدف لنا في تجميل صورة، أو تقييحها، ولا إضافة شيء، أو إزالة شيء آخر، إلا بمقدار ما نستطيع أن نملأه من صور هذا الشعر، وأسلوبه .

من هو الآخر المسيحي في الأندلس وصقلية؟

اعتمد كل من أرّخ أو ألف عن هذين البلدين تقسيم السكان في هذين المجتمعين على أربعة أسس، هي: الدين، والجنس، والحرية، والعبودية .

- فالمسلمون يتكونون من: عرب، وبربر، ومولدين من المسلمين الجدد من أهل البلاد الأصليين .
- مسيحيون، وهم نصارى تلك البلاد، ويُطلق عليهم المستعمرين لأنهم تعرّبوا أي كانت العربية لغتهم، مع محافظتهم على دينهم المسيحي .
- يهود، وهم قلة قليلة، كان لهم دور في التجارة والسياسة أحياناً، وزاد هذا الدور في أواخر الوجود العربي الإسلامي.
- والآخر المسيحي (من حيث الجنس أغلبهم من القوط سكان شبه الجزيرة الإيبيرية الأصليين، مع من يفد من شمالها من عناصر أوروبية^(١) أو المعاهدون أو أهل الذمة ويندرج تحت هذه الأسماء أهل الكتاب من اليهود والنصارى) .

وفي حديثنا عن الآخر المسيحي في هذين البلدين نتوسع، حيث العلاقات تتأثر بمؤثرات داخلية وخارجية، أو هي علاقات مع مسيحيي الداخل ممن هم ضمن حدود الدولة الأندلسية والصقلية الإسلامية في فتراتهما المختلفة، ومسيحيي الممالك الإسبانية النصرانية الذين تتماس حدودهم مع حدود الأندلس وصقلية، ونذكر على

(١) عصر ابن زيدون ٢٨٠.

سبيل المثال أربع ممالك في الأندلس بدأت مع نهاية القرن الرابع بداية ضعيفة في عهدي عبدالرحمن الناصر، والحاجب المنصور بن أبي عامر وهي^(١):

● مملكة نبرة أو نابار وعاصمتها بنبلونة، وترد أسماء ملوكها في الشعر الأندلسي مثل: غرسية الثالث، وسانشو الكبير.

● مملكة ليون ويظهر اسم ملكها الفونسو الخامس الذي قتل بسهم في إحدى المعارك سنة ٤١٨ هـ/١٠٢٧م فخلفه ابنه برمودو الثالث، ولكن ملك نبرة سانشو الكبير استطاع أن يضم ليون إلى مملكته .

● مملكة قشتالة وحكمها سانشو غرسية، وابنه غرسية الذي اغتيل سنة ٤١٩ هـ/١٠٢٨م كذلك ضُمَّت إلى مملكة نبرة على يد سانشو الكبير الذي وُحِدَ هذه الممالك الثلاث، ومع هذه الوحدة الكبرى لهذه الممالك إلا أنها عادت وتقسَّمت بعد موت مؤسسها بين أولاده الذين ثارت بينهم حروب عديدة .

● إمارة كونتة برشلونة وتقع في الشمال الشرقي لإسبانيا وحُكمت من قبل آل بوريل ثم انتقل حكمها إلى آل برنجير، انظر في ذلك عصر ابن زيدون ٢٢ - ٢٣ ودولة الإسلام في الأندلس ٥٨٨/١ - ٦٠٠.

وأما في صقلية، فهناك الإمارات في جنوب إيطاليا كجنوة، وبيزة، والروم الذين يحكمون إيطاليا وجزيرة سردينيا، ثم النورمان الذين جاؤوا من الشمال الأوروبي وكان يطلق عليهم اسم المجوس، وهؤلاء هم الذين استولوا على صقلية، وتميزت العلاقة بينهم وبين المسلمين عنها في الأندلس إلى فترة وجيزة .

واللقب الذي كان يُطلق على المسيحيين في كلا البلدين هو: المستعربون، والمستعرب أو الرضي^(٢) هو المسيحي الذي ينطق بالعربية كما ورد عند ليوبولد تورس بالباس .

ولا نكاد نجد هذا اللقب «المستعربين» يرد في الشعر، بينما نجد إلحاحاً على ذكر الآخر بمسميات عديدة، وتعدُّد الأسماء هذه التي أُطلقت على الآخر المسيحي

(١) انظر في ذلك دولة الإسلام ٥٨٨/١ - ٦٠٠ وعصر ابن زيدون ٢٢ - ٢٣.

(٢) انظر المدن الإسلامية في إسبانيا ص ٣٠٢.

يرد في الشعر بكثرة، مثل: الروم، والنصارى، والإفرنج، وبنى الأصفر، والقوط، والمسيحيين، والعجم، والعلوج، والمشرّكين (ولعل أكثر الأسماء دوراناً في الشعر: الروم، ثمّ النصارى، وتتوالى بعد ذلك الأسماء الأخرى .

ويرد اسم «الروم» كثيراً، ولعلّ هذا الاسم من أكثر الأسماء دوراناً في الشعر العربي في الأندلس وصقلية سواءً في شعر الحرب، أم في شعر الغزل، يقول أحد الشعراء^(١):

لَمْ تَعْلَمْ الرُّومُ إِذْ جَاءَتْ مَصْفُومَةٌ

يَوْمَ العُرُوبَةِ أَنَّ اليَوْمَ لِلْعَرَبِ

وقال ابن دراج في المهدي محمد بن عبد الجبار، ويذكر «القوط» ووفودهم عليه^(٢).

مَا أَبْهَجَ الدُّنْيَا لِسَبِّكَ بَعْرَةَ الذِّ

بَيْنِ الحَنِيفِ وَنُكْةِ الإِسْرَاقِ

إِنْ غَضَّ يَوْمَ القُوطِ مِنْكَ بِرُسُلِهِمْ

فَغَذَا بِيَوْمِ الرُّومِ وَالْإِتْرَاقِ

وكذلك كثر ذكر «بنى الأصفر»، أو «ملوك الصفر»، كما في قول ابن الأبار القضاعي^(٣):

وَقَدْ تَوَاتَرَتِ الْإِنْبَاءُ أَنَّكَ مَنْ

يُخَيِّي بِقَتْلِ مَلُوكِ الصُّفْرِ ائْتَلَسَا

وقول عيسى بن عبد المنعم الصقلي متغزلاً^(٤):

يَا بَنِي الاَضْفَرِ أَنْتُمْ بِذِمِّي

مِنْكُمْ الْقَاتِلُ لِي وَالْمُسْتَجْبِيحُ

وهـ «الأعاجم» اسم يُطلق عليهم، وكان يرد كثيراً، وبخاصة في المعارك كما في قول

ابن خفاجة في وصف الروم بأنهم أعاجم، وكأنّ مصطلح الأعاجم يطلق على ما عدا
اللسان العربي، فكل من لا ينطق بالضاد فهو أعجمي، كما يقول^(٥):

(١) الذخيرة ٢٥٦/٣ .

(٢) ديوان ابن دراج ١٣١ .

(٣) نفع الطيب ٤٥٩/٤ .

(٤) الخريدة قسم شعراء المغرب ٣٧/١ .

(٥) ديوان ابن خفاجة ٢٣ .

نَطَرَ الْأَعَاجِمَ مِنْهُ عَارِضُ سَطْوَةٍ
بَرَزَقَ الصَّيْدُ بِجَانِبَيْهِ، فَلَا حَا

ويتكرر هذا الاسم في بيت واحد، كما يقول عبد المنعم بن سعيد المرادي^(١)

مَلِكُ الْأَعَاجِمِ كُلِّهَا ابْنُ مَلُوكِهَا
وَالِي الرُّعَاةِ وَلِلْأَعَاجِمِ وَالِي

وورد اسم «النصارى» وهو أكثر الأسماء استعمالاً ودوراناً، يقول ابن اللبانة^(٢):

فِي نُصْرَةِ النِّسْنِ لَا أُغِيْمَتْ نُصْرَتُهُ
تَلَقَى النُّصَارَى بِمَا تَلَقَى فَتَنْخِذُ

ويرد اسم «الإفرنج» كما في قول أبي محمد القاسم بن عبدالله التميمي الصقلي^(٣)

سَلِينِي عَنِ الْإِفْرَنْجِ إِنَّ شَيْئْتُ وَاسْمَعِي
حَبِيبًا كَنَشْرِ الرُّوْضِ وَالرُّوْضُ نَاعُمُ

ومما كان يُطلق عليهم «الملج» ومن معاني الملج في اللغة: الرجل من كفار المعجم، ويرد هذا اللقب استخفافاً، وهجاءً لهم، وتحقيراً من شأنهم.

وابن حمديس في ذكر يوم الزلاقة، أو يوم العروبة في انتصار المسلمين بقيادة يوسف ابن تاشفين، واشترك المعتمد، يذكر هذا اللقب، من قصيدة يمدح بها المعتمد، يقول^(٤):

وَلَقَدْ شَدَدْتُ عَلَى خَنَاقٍ غُلُوجِهِمْ
وَأَدَارَ رَايِكَ فِيهِمْ مُسْتَبْصِرُ

ووصف الآخر «بالمشرك» يرد في ثانياً عديد القصائد، يقول أبو جعفر الوهشي البلتسي متمنياً هزيمة الأعداء، وعودة الأمر إلى ما كان عليه^(٥):

إِلَّا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ يَمْدُ لِي الْمَدَى
فَأُبْصِرُ شَمْلَ الْمُشْرِكِينَ طَرِيدَا

(١) نفع الطيب ٣٩٤/١ .

(٢) الدخيرة ٢٤٩/٣ .

(٣) عنوان الأريب ١٣٦/١ .

(٤) ديوان ابن حمديس ٢٥٧ .

(٥) نفع الطيب ٤٧٨/٤ .

المحور الأول، الصورة الودية من خلال الفزل في الآخر المسيحي

وتظهر هذه الصورة من خلال حقلين غرستهما الحالة الاجتماعية، والحالة الحربية، فالاختلاط الأسري، والتعامل الاجتماعي، وكثرة الغزو والحروب التي محصلتها الأسر، أدت إلى علاقة ودية بين الشعر والآخر المسيحي، ويبدو ذلك في:

الحقل الأول المرأة:

كانت المرأة في هذا الحقل هي غراسه وثماره، إذ ألقت بظلالها على هذا الشعر من خلال سمات الجمال التي هام بها الشعراء، وأغرموا بالشقراوات من بنات الروم، وتبدى أثرهن من خلال الزواج بهن، أو اتخاذهن سراي، أو قينات، أو عاملات في القصور، والبيوت، والملاهي .

وكان للجواري وهن في غالبيةهن من سبايا الغزوات تأثير كبير في الشأن الحضاري في كل من الأندلس وصقلية، سواء في الأدب والشعر، أم في اللهو والفناء، أم في السياسة والترفية، كون هؤلاء الجواري يعملن في القصور والبيوت، إذ لا يكاد بيت يغلو منهن، وهذا القول لم يلق على عواهنه، فقد روى ابن بسام أن الجلب قد كسد في زمن المنصور بن أبي عامر، حتى كانت تباع الجارية بأزهد الأثمان، ومن هذا المنطلق انطلقت نظرية خوليو روبيرو من أن نسبة الدم العربي بدأت تتناقص في أهل الأندلس لهذا الزواج، ولعل تأثيرهن في شعر الفزل يتضح من كون حضورهن كان ملحاً منذ بدايات الحكم الأموي للأندلس، فالجارية تتمثل في: الغانية، والراقصة، والعاملة في الملهى، والمحبوبة، والزوجة، والمربية، والخدمة .

والجمال أياً كان مصدره، وأياً كان مذهب صاحبه ودينه، يفرض نفسه، ويثير الإعجاب من حوله، والشعراء هم أكثر الناس هياماً بالجمال، وأنسياً وراءه، والخضوع لسلطانه، فإذا كان الخلفاء والملوك قد اعترفوا بتملكه لهم، وارتقاع شأنه عن حكمهم، وعلو مقامه عن مقام ملكهم، وتسلم سلطانه على سلطانهم، حتى قال هارون الرشيد في ثلاث أنسات من الآخر، وهن من ملك اليمين^(١):

(١) التنكرة الحمونية ٢٣٧/١.

ملك الثلاث الأنسان عذاني
 وحللت من قلبي بكل مكان
 مالي تطاوعني البرية كلها
 واطيعهن وهن في عصياني
 ما ذاك إلا أن سلطان الهوى
 وبه عزّز أعز من سلطاني

وعلى غرار هذه الأبيات يسوق لنا ابن بسام في الذخيرة هذه القطعة لسليمان المستعين في ثلاث فتيات روميات وقمن في أسره، فوقع في أسر جمالهن، يقول^(١):

عجبا، يهاب الليث خد سيناني
 وأهاب لحظ فواتر الإخفان
 فأقارغ الأموال لا متهيباً
 منها سوى الإعراض والهجران
 وتملكت نفسي ثلاث كالدمى
 زهر الوجوه نواعم الأبدان
 ككواكب الظلماء لحن لناظري
 من فوق أغصان على كثران
 هذي الهلال، وتلك بنت المشتري
 حسناً، وهذي اخت غصن البان
 حاكمت فيهن السلو إلى الصبا
 فقضى بسلطان على سلطاني
 فأبخن من قلبي الحمى وتركتني
 في عز منكى كالأسير العاني
 لا تعملوا ملكاً تنزل للهوى
 نل الهوى عز ومُنك ناني

(١) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ٤٧/١.

وإذا كان هذا الخليفة ومن سبقه يتفزلون بثلاث جوارٍ، ويخضعون لهنَّ خضوع العبد الذليل، فهذا ثالثُ لهم هو الحكم بن هشام، حفيد عبدالرحمن الداخل، وعلى ضخامة ملكه فهو يُعصى فيه، فيطيع ويمتثل لأمر خمس جوارٍ ملكه، حتى لم يعد قادراً على الفكاك منهن، وغداً لملتصبات روحه أسيراً موثقاً بقيود حبهن، يقول^(١):

قَضَبَ مِنَ الْبَيَانِ مَا سَدَّتْ فَوْقَ كُفَّيْ
وَلَيْتَ عَنِّي وَقَدْ أَرَمَفَنَ هِجْرَانِي
نَاشِدَتْهُنَّ بِحَقِّي فَأَعْتَزَمَنَ عَلَى الْدَّ
عَصِيَانٍ حَتَّى خَلَا مِنْهُنَّ عَصِيَانِي
مَلَكْنَنِي مُلْكاً مَن نَلُتْ عَزَائِمُهُ
لِلْحَبِّ نَلُّ أَسِيرٍ مُوْتَقٍ عَانِي
مَنْ لِي بِمُفْتَصَبَاتِ الرُّوحِ مِنْ بَدَنِي
يَغْصِبُنَنِي فِي الْهَوَى عَزَيِّ وَسَلْطَانِي

هذا هو الجمال يمصف بكل الحدود، ويتخطى كل السدود، يسبي العقول، وتذلُّ له هامات الملوك، حتى غدا هذا الملك الضخم كالأسير العاني، لمن ملكه كما ملكن من سبقه في روعة جمالهن، التي تمثلت في اللون الأزهر، والبदन الناعم، والقوام اللدن . إنَّهنَّ بنات الروم اللواتي أدرن أعين العرب، ولوين أعناقهم، حتى وجعوا ليتاً وأخذعا، يقول إدريس اليايسي^(٢):

لِبَيْتِكَ لِبَيْتِكَ دَاعِي الْهَوَى مِنْ كُتُبِ
إِلَى مُعَاطَفَةِ الْأَفْصَانِ فِي الْكُتُبِ
إِلَى السُّوَالِفِ كَالسُّوسَانِ فِي ضَعْدِ
إِلَى الْفِدَائِرِ كَالْخُلْجَانِ فِي ضَبَبِ
إِلَى خُدُودِ بَنَاتِ الرُّومِ قَدْ بَرَزَتْ
مِنْ حُجْبِهَا وَأَدَارَتْ أَعْيُنَ الْعَرَبِ

(١) البيان المغرب ٧٩/٢ ونقح المطيب ٣٤٢/١

(٢) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ٣٥٣/٥

مِنْ كُلِّ سَافِرَةٍ عَنْ مَشْرَبِ خَجَالٍ
فِيهِ طِرَازَانِ مِنْ مَاءٍ وَمِنْ لَهَبٍ
وَاسْتَضْحَكَ عَنْ لَالٍ أَوْ خَصَى بَرْدٍ
يَكَادُ يَقْطُرُ مِنْ مَائِيَّةِ الشُّنْبِ

ولا تلهينا تلك الصورة الجميلة المبتكرة عن تلك السوالف الصاعدة بفعل الحركة، كزهرة السوسان المتألقة، وكأنها نافورة تتصعد في الفضاء، وإلى الفعل المقابل عن حركة غدائر الشعر التي تتصبب كماء الخلجان، عن ذلك الشكل الاجتماعي الذي تتميز به بنات الروم من المسيحيات في الملبس عن بنات المسلمين، فهن سافرات تضحّ خدودهنّ بالحمرة الفاتحة، التي جعلت أعين هتيان العرب تدور حداثتها من شدة الافتتان، أما روعة صورة الأسنان التي تشعّ بياضاً ونقاءً تماماً كحصى النبع فهي صورة مكملّة كأطار لهذا الجمال الأخاذ .

ومن الشعراء الذين سلبتهم هتيات الروم عقولهم، محمد بن أحمد بن الحداد الذي يقول عنه ابن بسام^(١): (وكان مُنِيّ في صباه بصيبة من الرّوم، نصرانية، ذهبت بلبّه وهواه، تسمّى نويرة، افتضح بها، وكثر نسيبه ومن شعره فيها قوله:

حَدِيثُكَ مَا أَخْلَى فَرِيدِي وَحَنَنِي
عَنِ الرَّشْبِ الْفَرْدِ الْجَمَالِ الْمُثَلَّثِ
وَلَا تَسَامِي نَكَرَاءَ فَالذُّخْرُ مُؤْنِسِي
وَإِنْ بَعَثَ الْإِسْوَاقُ مِنْ كُلِّ مَبْعَثٍ
وَبِاللّهِ فَارْقَنِي خَبْلَ نَفْسِي بِقَوْلَةٍ
وَفِي عَقْدٍ وَجِدِي بِالْإِعَانَةِ فَاثْفُثِي
أَخَقّاً وَقَدْ صَرُخْتُ مَا بَيَّ أَنَّهُ
تَبَسَّمَ كَاللّاهِي، بِنَا، الْمُتَعَبِّثِ
وَأَفْسِسْ بِالْإِنْجِيلِ إِنِّي شَانِقٌ
وَنَاهِيكَ بِمَعِي مِنْ شُجُقٍ وَمَحْنَتِ

(١) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ٧٠٩/٢ والإحاطة في أخبار غرناطة ٢٢١/٢.

وَلَا بُدَّ مِنْ قَصِّي عَلَى الْقَسِّ قَصَّتِي
 عَسَاءَ مُغِيثِ الْمُنْتَفِ الْمُنْتَفِ
 وَلَمْ يَأْتِهِمْ عَيْسَى بَدِينِ قَسَاوَةٍ
 فَيَقْسُو عَلَى نَفْسِي وَيَلْهُو بِمَكْرَتِ
 وَقَلْبِي مِنْ خَلِّي التَّجَلُّدِ عَاطِلُ
 هَوَى فِي غَزَالِ الْوَادِيَيْنِ الْمُرْعَتِ

ويعلق إحسان عباس على ما أورده ابن بسام فيقول^(١) وهذه التي (يسمىها في شعره «نوير» واسمها على الحقيقة «جميلة» (وقد تضمنت أشعاره فيها الإشارات الكثيرة إلى الطقوس والشعائر المسيحية، كما أن فيها ألفاظاً كثيرة باسمها). ومن شعره فيها:

وَرَاثَ جَهْونِي مِنْ نُؤَيْرَةٍ كَاسِمِهَا
 نَسَاراً تُجْبِلُ وَكُلُّ نَسَارٍ نُزْجِدُ
 وَالْمَاءُ أَنْتِ وَمَا يَصْخُ لِقَابِضِ
 وَالنَّارُ أَنْتِ وَفِي الْحَشَا تَنْوَقُدُ
 وله فيها أيضاً^(٢):

عَسَاكِ بِحَقِّ عَيْسَاكِ
 مَرِيحَةَ قَلْبِي الشَّاكِي
 فَإِنَّ الْحُسْنَ قَدْ وَلَا
 كِ إِحْيَائِي وَإِهْلَاكِي
 وَأَوَّلَعْنِي بِضُنْبَانِ
 وَفُفِّبَانِ وَنُسَاكِ
 وَلَسْتُ أَتِ الْكَنَالِسَ عَنْ
 هَوَى فِيهِمْ نَوْلَاكِ

(١) الشعر الأندلسي عصر الطوائف ص ١٦٠.

(٢) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ٢/٧٠٧.

وقصيدة ثالثة، يقول منها^(١)

فإن بي لسروم رومية
تكنس ما بين الكنيسات
أهيم فيها والهوى ضلة
بين صواميع وبيعات
وفي طباء البنو من يزري
بالطببات الحضرات
الصبح وخدي يوم فصح لهم
بين الأريطى والدونحات
وقد أتوا منه إلى موعد
واجتمعوا فيه لبيقات
بموقف بين يدي أشقاف
ففسك مضباح ومنساء
وكل قس مظهر للثقى
بأي إنصات وإخبات
وعينه تشرخ في غيظهم
كالناب يبغي قس نفجات
وأني امرء سالم من هوئ
وقد رأى تلك الطببات
وقد تلوا صخف أناجيلهم
بخصن ألحان وأصوات

هذه المقطوعات الأربع لابن الحداد لا تبين لنا فقط عن طقوس وشعائر مسيحية كما يقول إحسان عباس، وإنما تبين عن تلك الحالة الثقافية والاجتماعية والدينية التي تتسم بنطاق واسع من الحرية والانفتاح على الآخر، فالشاعر المحب لم يؤخذ

(١) الذخيرة ٧٠٥/٢.

بجريرة قوله في القسم بالإنجيل، والتولّع بالصليبان، واتخاذ الرهبان والنسك أحياناً، بل والذهاب إلى الكنيسة، ومع أنه جعل كل ذلك بسبب الهوى، فلولاً لمحبيته لما أتى الكنائس عن هوى، إذن هو من أجلها قفز على المحظور الديني والاجتماعي، ومع ذلك لم نجد المجتمع ينفقه أو يشتد في لومه .

ولا شك أنّ المعاني الدينية في الدين المسيحي كان لها ظهور مختلف في الغزل عنه في الحرب، فالمعاني هنا مأنوسة لا منفرة، كما نجدها في اللون الآخر عند الصدام والعداء، ويبدو أنّ جو الحب والغزل يقرب البعيد، ويؤلف الأضداد .

يقول إحسان عباس^(١): (ويتلاعب ابن الحداد بالمعاني المستمدة من الجو المسيحي من تثليث واعتراف وznار وأنجيل ومجبة) وهذا الذي يسميه إحسان بالتلاعب، أسميه أنا بالتلذذ، حيث إنّ ما يرتبط بالحبيبة من: جنس، أو لون، أو دين، أو مكان، أو زمان، أو حلية، أو متاع يفرض حضوره، وكأنّه يذكر هذه الأشياء يترضاها، ويشعرها بالدنو منها، والتقريب إليها، بل يحس هو أنه بحاجة إلى أن يدنو من محبته دنواً حقيقياً ومعنوياً، فنذكر عقيدة التثليث، والقسم بعيسى عليه السلام، والحديث عن روح الدين المسيحي في لئنه، وذكر الصليبان، والرهبان، والنسك، والكنائس، والصوامع، والبيع، وعيد الفصح، وصلاة الأسقف وما يمسك به من مصابيح وشموع وعصي، وتلاوة صعبف أناجيلهم، فحشد كل هذه الألفاظ والصور والمعاني ليس للتلاعب بقدر ما هو دليل على هذا التلذذ بذكر ما هو قريب إلى قلب المحبوبة، وهو بذلك يجذبها إليه، ويقربها نحوه أنيساً مؤانساً .

وهذا ابن حمديس الصقلي يتغزل بذات الذوائب المسكية، تلك الشموس النافرة من بنات ملوك الروم التي هي غاية المني ومنتهاها^(٢):

وَذَاتِ ذَوَائِبٍ بِالسَّكِّ ذَابَتْ
بَلَّغْتُ بِهَا الْمُنَى وَفِي التَّمَنَّى
مَنْعَمَةٌ لَهَا إِعْزَازُ نَفْسٍ
يُصْرَفُ دُلَّهَا فِي كُلِّ فَنٍّ

(١) الأدب الأندلسي عصر ملوك الطوائف ١٦٠.

(٢) ديوان ابن حمديس ١٧٥.

شَمْسُوسُ مِنْ مَلُوكِ السُّرُومِ قَامَتْ تَدَافِعُ فَاتَكَأُ عَنْ فَتَحِ حِصْنِ

ولو أطلنا في إيراد نماذج الغزل في المرأة من الآخر المسيحي، فلنا لا نكاد نخرج عن صفات اللون الأشقر الذي سلب ألباب الشعراء الغزلين، وتلك الأسماء والرتب الكنسية، والشعائر والطقوس التي استجلبها حبُّهنَّ، وكأنَّ الشعراء في سبيل إرضاء محبوباتهم يمتلون الصمب، ويترصَّونهنَّ بما يأنسن إليه، ويتقربون إليهنَّ بذكر ما يألفن وما يُحببن .

وبتوفر الحانات والفتيات الدِّميات، فقد انتشر الغزل بهؤلاء الدِّميات، وقد أدلى الفقهاء بدليهنَّ في هذا القليب، فهذا الفقيه عيسى بن عبد المنعم الصقلي يقول متغزلاً في مسيحية^(١):

يا بني الأصْفَرِ انْتَمِ بِدَمِي
مَنْكُمُ الْقَاتِلُ لِي وَالْمُسْتَبِيحُ
امْلِيحْ هَجْرٌ مِنْ يَهْوَ أَكُمُ
وَحَالُ ذَاكَ فِي دِينِ الْمَسِيحِ؟
يا عَلِيلَ الطَّرْفِ مَنْ غَيْرِ ضَنَى
وَإِذَا لَاحِظَ قَلْباً فَصَحِيحُ
كُلُّ شَيْءٍ بَعْدَ مَا ابْصُرْتُكُمْ
مِنْ صَنُوفِ الْحُسْنِ فِي عَيْنِي قَبِيحُ

وقد كان للون تأثير كبير، وكما قلنا فهو في الغزل اللون المطلوب، ولكن هذا اللون يصبح ممقوتاً مذموماً في وقت العداء، وعند المهتمين بالأنساب، فبنو الأصفر وهو النسب الذي يطلق على الآخر المسيحي يكون حلواً على الأفواه تكاد من حلاوته تمضغه، وتطلقه الشفاه بمتعة ولذة في جو الحب والغزل، ونجد خلاف ذلك في الهجاء وتصوير الحروب، فطمعه يكون علقماً مرّاً .

(١) الخريدة قسم شعراء المغرب ١٣ ص ٢٧ .

وهؤلاء الفتيات الذُميات من بني الأصفر قد سبّتهم بالشعر الأشقر، والعيون الزرق، ويبدو أنّ أسلوب الفتيات العربيات في التمتع قد انتقل إلى الطرف الآخر، أو أنه فطرة ولونٌ من الدلال تستخدمه النساء أياً كنّ لزيادة التعلق بهن، ولذلك يتسائل الشاعر عن الهجران وهل هو حلال في دين المسيح، ثم ينفي من شدة انبهاره بجمال بنات بني الأصفر كلَّ جمال سوى جمالهن، فكل جمال سواهن قبيح .

الحقل الثاني: المسيحي القلام العامل في الملاهي والقائم على الخدمة

وفي هذا الحقل ظهر لنا ما يسمى الفزل بالمذكر، ولسنا بصدد تتبع هذا اللون هنا، ولكن لا بدّ من الحديث عن أنّ هذا الفزل كما سبق لي وذكرت في كتاب آخر لم يكن كله غزلاً ماجناً شاذاً، قد يكون بعضه من ذلك، وآخر يبدو كفرض شعري لا بدّ من المشاركة فيه لإظهار الشاعرية، وبعضه من القول الذي لم يُفعل كما قال ابن الوردي، وإذا كان هذا الفرض قد بدأ في المشرق على يد أبي نواس ومن قضّ قضّنه، فإنه انتقل إلى الأندلس وصقلية، حيث كانت تلك المجتمعات أكثر انفتاحاً، وبوجود مجالس اللهو والطرب والمجون، وتخصص الغلمان بوظيفة سقاية النبيذ والخمر، وهؤلاء الفتيان الذين هم في غالبيتهم من النصاري، وفي فتاة السن، ويتميزون بوسامة ظاهرة، أثروا في الشعراء عامة، مما جعلهم يُكثرون من الفزل بهم ووصفهم .

وقد أخصب الفزل بالمذكر في بيئة الخمر، وكان الساهي هو موضوع هذا الفزل، خاصة وأن معظم السقاة كانوا من النصاري، لذلك افتن الشعراء بهؤلاء الغلمان. ويظهر أثر البيئة المسيحية جلياً في هذا اللون من الفزل الماجن، فتكثر أسماء الغلمان النصاري في أشعارهم، فهذا أبو الحسين بن الصبان المهدوي يقول في صبي نصراني^(١):

وَمُرْتَضٍ عَقْدَ الصَّلِيبِ بِنُخْرِهِ

وَادَارَ حَوْلَ وَشَاحِهِ إِنْجِيلًا

خَمَسَتْ بِجُنْحِ اللَّيْلِ جَمْرَةً نَارِهِ

فَأَقَامَ خَمْرَةَ بَنَاهُ قَنْبِيلًا

(١) خريدة القصر قسم شعراء الأندلس ١/ ص ١٣٨.

متطلع لذوي السُرى من كاسيه

نجمٌ يكونُ إلى الصباح دليلاً

ونحن هنا نستثني غير الغلمان المسيحيين من هذا الغزل، كون البحث يختص بعرض صورهم، ولذلك فإنَّ هناك الكثير من المقطوعات الغزلية التي لا تدل على دين من قيلت فيه، ولذلك سنركز القول على تلك المقطوعات التي نصُّ أصحابها على دين الغلام المتفزل به، إذ إنَّ كثيراً من الشعراء كانوا يوردون في مقطوعاتهم الغزلية وصفاً أو أوصافاً تبين عن مذهب الغلام، ومما وجد من شعر ذي الوزارتين أبي بكر بن عمار في النسيب بغلام:

واحوّزَ مِنْ ظُلباءِ الرومِ عاصِ

بسالفتيّهِ من دمعي فريدُ

نبيلُ الخَلْقِ جافي الخُلُقِ عبْدُ

هُوَ المولى ونحنُ له عبيدُ

بكيتُ وقد بنا ونأى رضاهُ

وقد يبكي من الطُربِ الجليدُ

قسا قلباً وسنَّ عليه درعاً

فباطنةً وظاهرهُ حديدُ

وإنْ فتى تملُكهُ بنقيدُ

واحررَ رِقْلَهُ لفتى سعيدُ

ويقول آخر في صورة تضادية مع معجزات المسيح عليه السلام، فيرى أنَّ هذا الغلام النصراني الذي عشقه يناقض سيدنا عيسى عليه السلام، فإذا كان من معجزاته عليه السلام أنه يحيي الموتى، فهذا الغلام عكس ذلك تماماً، فهو يميت، يقول^(١):

واغليدُ منْ بني النصراني

لولا حُدياهُ ما حييتُ

ناقضٌ في المعجزاتِ عيسى

فذاك يُحيي وذا يُميتُ

(١) فكاهات الأسمار ص ٣١١.

المحور الثاني: الصورة العدائية في الوصف الحربي

وفيها تبدو صورة الآخر المسيحي من خلال حقلين، جال فيهما الشعراء وصالوا:
الحقل الأول: صورة المسيحي المحارب وهي تبدو من خلال ثلاثة مناظر: منظر المحارب المهزوم وتبدو من خلال ثلاث لقطات: (لقطه الفرار، لقطه الأسر، لقطه القتل أو الموت) صوّر لنا الشعر الأندلسي والصقلي عدداً من الحكام المسيحيين الذين كانوا على عداء وصدام مع المسلمين، وقد صوّر الشعر هؤلاء في حالاتهم: في الحرب، وفي الأسر، وفي القتل .

منظر الآخر المحارب المهزوم: الآخر يظهر في الوصف الحربي في صورة متضادة مع صورة الحاكم المسلم، حيث نجده في انتصار المسلمين عليه يبدو في صورة قاتمة، ويقابلها صورة مبهجة مبهجة للمنتصر المسلم، وتتضح هاتان الصورتان من خلال معظم قصائد الوصف الحربي التي عبرت من طريق غرض المدح الذي قيل في حكام الأندلس .

وهنا وفي أوج تألق الأندلس، وبرز مكانتها الرائدة بين ممالك أوروبا في القوة العسكرية والاقتصادية، والظهور العلمي، والحضاري، التي جعلت من الأندلس كعبة حجهم، إن صحَّ التعبير، أو كنيسة قيامتهم، ومهد مسيحيهم، يوجهون وجوههم شطرها، وييمّمون قصدتها، وفي ذلك يقول الدكتور محمود مكي^(١): (أما من الناحية السياسية فقد وافقت وصول الدولة الأندلسية إلى أوج عظمتها، فالممالك المسيحية في شمال إسبانيا لا يكاد يُذكر لها شأن بعد أن خضد عبدالرحمن الناصر شوكتها، وأصبح هو ومن بعده ابنه الحكم المتحكمين في مصير إسبانيا، بحيث كان الأمراء المسيحيون في الشمال يحتكمون إليهما فيما يشجر بينهما من خلاف، وكان معظمهم يؤدون إليهما الجزية عن يد وهم صاغرون، وملوك البلاد الأوروبية المجاورة يهابونهما ويلطفون إليهما بالهدايا والسفارات).

ومما يمثل هذه الصورة ما قاله ابن عبيدريه الأندلسي في مدح عبدالرحمن الناصر في أول غزوة غزاها وافتتح فيها كما يروي المؤرخون سبعين حصناً وهي المسماة بغزوة المنتلون سنة ٣٠٠ هـ.

(١) ديوان ابن دراج ١٧.

ويبين في هذه القصيدة عن ابتهاج الإسلام، ودخول الناس في دين الله أفواجاً بعد هذا الفتح المبين، فهذه الدنيا قد ابتهجت وتزينت، في مقابل موت النفاق والشرك، ودلة الكفر، ودخول تلك البلاد المارقة في قبة الإسلام، وفي صورة الإدخال والإخراج ما يمثل هذا التضاد والتقابل، ولعل القصيدة تمثل هذه الثنائية ما بين منتصر ومنهزم، وداخل وخارج، والسكون والموج، والعدل والجور، يقول^(١):

قَدْ أَوْضَحَ اللَّهُ لِلْإِسْلَامِ مِنْهَا جَا
وَالنَّاسُ قَدْ نَحَلُوا فِي الدِّينِ أَفْوَاجَا
مَاتَ النِّفَاقُ وَأُعْطِيَ الْكُفْرُ نَمْتَهُ
وَنُكِّلَتْ الْخَيْلُ إِنْجَاماً وَإِسْرَاجَا
وَأَصْبَحَ النَّصْرُ مَعْقُوداً بِالْوِيَةِ
تَطْوِي الْمَرَاحِلَ تَهْجِيراً وَإِذْ لَاجَا
ادْخَلَتْ فِي قِبَةِ الْإِسْلَامِ مَارِقَةً
أَخْرَجَتْهُمْ مِنْ بَيْتِ الشُّرْكِ إِخْرَاجَا

ويسطر لنا ابن عديريه الأندلسي أرجوزة رائعة، يسجل لنا فيها تسجيلاً دقيقاً ما جرى في خلافة هذا الرجل العظيم من علاقة حربية مع الآخر المسيحي، وهذه الأرجوزة تعد وثيقة شعرية وتاريخية تبين عن أن الشعر كان حاضراً دائماً، وهذا الحضور لم يكن هامشياً، بل كان جزءاً من المتن، تتدفق بحيويته دقائق معلومات، ومجريات أحداث قد تغيب عنها عيون المؤرخين، وفي هذه الأرجوزة نجد أسماء البلاد والحصون والقلاع التي افتتحها الناصر، ليس هذا فحسب، بل نجد كل المسميات والمصطلحات التي كانت تُطلق على النصاري في ذلك الوقت، سواء في أسمائهم أم ألقابهم ومعالهم، ونعلم أن الناصر قد غزا وافتتح: (ببشتر، ويلنسية، ومطنية، وطرّش، وتُدْمِير، ونبْلونة، وأشونا، ومولندة، وزومية، وحيمة) ونسمع بالراهب، والدير، والكنيسة، ودار الحرب، والجزية، والملج، والبشكنس، وهو في ذلك يذكر تاريخ الحملة، واصفاً ما دار فيها من أحداث، ففي غزوة ببشتر سنة ٣٠٣ يقول^(٢):

(١) ديوان ابن عديريه ٤١/١.

(٢) ديوان ابن عديريه ٣٢٠.

فَسَانِ فِي جَيْشٍ شَدِيدِ الْبَاسِ
وَقَائِدُ الْجَيْشِ أَبُو الْعَبَّاسِ
حَتَّى تَرُقَى بِثَرَى بُبْشَتَرِ
وَجَالٌ فِي سَاحَاتِهَا بِالْعَسْكَرِ
فَلَمْ يَدْعَ زَرْعاً وَلَا ثَمَاراً
لَهُمْ وَلَا عِلْقاً وَلَا عُقَاراً

ومن أخرى يصف مسير هذا القائد في فتحه الحصون واحداً تلو الآخر، فهو يفتح بشتَر، وشاط، وتطيله، وحصون المعجم، والسواحل، بل والغابات، والوعور، حتى قمع أهل الشرك، وطهر منهم الثغور، وبذلك اكتمل له النجاح والفلاح، يقول^(١):

فَخَرَّبَ الْعُمَرَاءَ مِنْ بُبْشَتَرِ
وَأَذَعَنْتْ شَاطَ لِرَبِّ الْعَسْكَرِ
فَادْخَلَ السُّدَّةَ وَالْعَبِيدَا
فِيهَا وَلَمْ يَتْرِكْ بِهَا عَنِيدَا
ثُمَّ انْتَحَى بَعْدُ حُصُونُ الْعُجُمِ
فَدَاسَهَا بِالْقَضْمِ بَعْدَ الْخُضْمِ
مَا كَانَ مِنْ سَوَاجِلِ الْبُحُورِ
مِنْهَا وَفِي الْغَابَاتِ وَالْوُغُورِ

والوصف الحربي ذاته نجده في الشعر الصقلي كما يقول أبو محمد القاسم بن عبدالله التميمي الصقلي متحدثاً عن الإفرنج ومصوراً المعركة^(٢):

سَلِّحْنِي عَنِ الْإِفْرَنْجِ إِنْ شِئْتُ وَاسْمِعِي
حَدِيثاً كَخَشْرِ السَّرُوضِ وَالرَّوَضِ نَاعِمِ
أَتَوْنَا وَلَكِنْ بِالسَّرُوعِ أَسَاوِرَا
وَلَكِنْ أَتَيْنَا وَالسَّيُوفُ عَزَائِمِ

(١) المصدر نفسه ٣٣٩

(٢) عنوان الأريب ج ١ ص ١٣٦-١٣٧.

على كل مشكول الطريد كأنما
قوائمه عند الطراد قوائم
إذا ما غلامنا على الظهير فارس
فلنسن بعيداً أن تطير القوائم

صورة الهزيمة والفرار

يصور لنا هذا الشعر هزيمة وفرار ملوك وقادة النصارى، حيث الهزيمة الماحقة التي حلت بجيوشهم، فلم يبقَ أمامهم من سبيل للتجاة سوى الفرار .

وكان من أهم أغراض الشعر في الآخر المسيحي هو وصف ما دار من معارك بين المسلمين والمسيحيين الذين يردون باسم (الروم) في الشعر العربي في الأندلس وصقلية، ولا شك أن هذا الوصف قد عبر إلينا من خلال غرض المدح أولاً، حيث كان الشعراء يمدحون الخلفاء والأمراء والقادة في انتصاراتهم على أعدائهم، وفي فتوحاتهم للحصون والمعاقل والبلاد، واشتمل هذا الوصف على مقابلة بين الدينين، والجيشين، ووصف الحاليين، وغير ذلك .

ومن ذلك ما قاله أبو طالب عبد الجبار في أرجوزته التاريخية^(١)

ثم سليمان تولى المنك
وساسه حتى تولى هلكا
وكان ذا غزو وذا حروب
في الروم لا يبقى على السوروب

ثم أورد المقرئ عن هزيمة شانجة بن غرسيه في زمن عبدالرحمن الناصر، فقال^(٢) وأخبار الناصر طويلة جداً، وقد منح الظفر على الثوار، واسترلهم من معاقلهم، حتى صفا له الوقت، وكانت له في جهاد العدو اليد البيضاء، فمن غزواته أنه غزا سنة

(١) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ٩٣٢/٢.

(٢) نفح الطيب ٣١٣/١.

ثمان وثلاثمائة إلى جليقية وملكها أردون بن أذفونش، فاستجد بالبشكنس والإفرنجة وظاهر شانجة بن غرسيه صاحب بنبلونة أمير البشكنس، فهزمهم، ووطئ بلادهم، ودوخ أرضهم، وفتح معاقلم، وخرب حصونهم.

وتبدو صورة هؤلاء الملوك وهم في أشد حالات الخوف والذعر، وقد ارتقوا عاليات الجبال، كما هي صورة هذا الملك الشرير الطريد المذمور الذي التجأ إلى شعاف الجبال، المدعو «غرسيه» الذي يبدو متقلباً متلوناً، فيعد أن كان يطلب الصلح والعفو، يصيبه الفرور فيعاود الحرب، ولكنه لا يجد من الحاجب المنصور إلا ما لاقاه في حروبه السابقة، فتضيق عليه الأرض بما رحبت، ولا يجد إلا شعاف الجبال يلجأ إليها من غضبة الملك المنصور وجيشه، وأتى له النجاة والمنصور وجيشه غيوم تطله، وتتبعه، فهو مدركه كما يدرك الليل الأشياء، يقول ابن دراج^(١):

في جحفلِ جَمِّ العَدِيدِ كَأَنَّهُ
فَلَكَ عَلَى الْأَرْضِ الْفَضَاءُ يَدْوُ
عَثْتُ بِهِ الْأَقْطَارُ إِلَّا مَوْضِعاً
فِيهِ عَدُوُّكَ لِلْسَيُوفِ أَسِيرُ
هَزَجٌ يَكَادُ يَبِينُ فِي نَفَمَاتِهِ
وَيَلَاكَ يَا (غُرْسِيَّةُ) الْمَغْرُورُ
أَيِّنِ النَّجَاءِ وَقَدْ أَظْلَمَ مُغْضِباً
لَيْثَ الْعَرِينِ الْحَاجِبِ الْمَنْصُورُ

ومع هذه الانتصارات التي حققها الحاجب المنصور على أعدائه، ومع استسلامهم له وخضوعهم لأمره، إلا أن العلاقات العسكرية والسياسية لا تسير على نهج واحد، فبعض هؤلاء المستقيين لمشرتهم، الطالبين العفو، والمحكمين وثائق الاستسلام وصكوك الفجران، يتحينون الفرص، فإذا ما واتتهم بدعم من أحد، أو بامتلاكهم القوة،

(١) ديوان ابن دراج ٥٣١ - ٥٣٦.

أو بإحساسهم بضعف عدوهم، وإمكانية الانتصار عليه، ينقضون هذه الاتفاقيات والمهود، ويمزقون المواثيق، ويملئون الحرب، ولكن أتى لهم تحقيق أمانهم، يقول ابن دراج في مدح المنصور^(١):

فَضْفَضَتْ تِجَانُ الظُّلَالِ بَوَاقِعَهُ
عَلَى الشَّرِّكَ لَا يُؤْمَسَى لَهَا أَبْدَأُ جُزْخُ
وَرُؤَيْتَ مِنْ مَاءِ الْجَمَاجِمِ وَالطَّلَى
مَتَوْنَ جِيَادٍ شَفَّهَا الظُّمَأُ التَّنْزُخُ
تَرَكْنَ عَمِيدَ الشَّرِّكَ مَا بَيْنَ جَفْنِهِ
وَبَيْنَ غَرَارِ النُّومِ عَهْدٌ وَلَا مُنْخُ
يَلُودُ بِشَمِّ الرَّاسِيَاتِ وَسَخَرُهُ
مِنَ الطُّودِ شَيْغَبٌ لِمَخَاطِلِ أَوْ سَفْخُ

لقطة الأسر

لعل أسر قادة العدو في المعركة أشدُّ بهجة للنفوس من قتلهم، لما هي ذلك من شعور بالقوة، والسيطرة، وأظهر لهزيمة العدو، وأنكى في نفوس أصحابه. فهذا هو العدو يقبع مستسلماً مكبلاً بالقيود، ويصور لنا ابن عديريه لقطة الأسر بكل تفاصيلها، يقول^(٢):

وَالْكَلْبُ فِي تَهْوٍ قَدِ انْغَمَسَ
وَضَيِّقُ الْخَلْقِ عَلَيْهِ وَالنَّفْسُ
فَافْتَرَقَ الْأَصْحَابُ عَنْ لَوَائِهِ
وَفَتَحُوا الْأَبْوَابَ دُونَ رَأْيِهِ
وَاقْتَحَمَ الْفَسْكَرُ فِي الْمَبِينَةِ
وَهُوَ بِهَا كَهَيْئَةِ الظَّعِينَةِ

(١) ديوان ابن دراج ٥٣٦.

(٢) ديوان ابن عديريه ٢٢٢.

مُسْتَسْلِمًا لِلْخُلِّ وَالصَّغَارِ
وَمُنْقَبِيًا يَدِيهِ لِلْإِسَارِ
فَنَزَعَ الْحَاجِبُ تَاجَ مُنْجِهِ
وَقَانَهُ مُكْشَفًا لِبُهُنْجِهِ

لقطة القتل أو الموت

قد يسقط الملك أو قادة الأعداء قتلى في المعارك، ولم يكن الشعر بعيداً عن تصوير هذه اللقطات، فهذا عبادة بن ماء السماء يصف موت أحد الملوك، فيقول في دخول جسد ابن فرذلند في تابوت، وقد مات في أسر المنصور بن أبي عامر^(١):

فَرُفَّتْ بَيْنَ دِمَاعِهِ وَفَوَادِهِ
وَجُمِعَتْ بَيْنَ غُرَابِهِ وَالسَّيِّدِ
فَكَانَ رَأْسُ تَلَالِ أَظْمَاءِ الرُّدَى
فَنَذَا مِنَ الْوَادِي رَجَاءَ رُودِ
وَكَانَ بَطْنُ أَخِيهِ الشَّيْهَمِ الضَّا
جِي أَوْ الْمَلْقَى مِنَ الْعَنْقَوْدِ
وَكَانَمَا التَّابُوتُ حَنْطَ شُلُوءِ
فَاتَاكَ فَوْقَ الظُّهْرِ فِي مَلْحُودِ
اكَلَتْ وَبِعَعْتُهُ الْوَعَى وَكَائِمَا
رَفَعَ الَّذِي أَبْقَتْهُ فِي سَفُودِ
رَأْسُ أُمَيْلٍ عَقُوبَةً إِذْ لَمْ يَسِنِ
لِلَّهِ فِي أَيَّامِهِ بِسُجُودِ
طَمَحَتْ إِلَيْهِ عِيُونُنَا فَكَانَمَا
رَصِدَتْ بِطَلْعَتِهِ هِلَالُ الْعِيدِ

(١) لعله المقصود هو فرسيه بن فرذلند الذي أُسر عام ٣٨٥ هـ. أسره المنصور بن أبي عامر وتوفي بعد أسره بأيام، وكان قوموس قشتالة بعد أبيه، انظر التشبيهات تحقيق إحصان عباس ص ٢٠٩، وانظر تاريخ إسبانيا الإسلامية ٢/ ٢٢٤. يعني: الغراب والنذوب اجتماعاً على جثته. الشيهم: ذكر القنّاقذ، الضاحي: الذي أصابته الشمس، الوديعه: ما أودع في رأسه أي دماؤه، السفود: حديد الشواء.

الحقل الثاني، منظر الواهد المسالم أو (شعر الوفادات)

وعندما أحسَّ الحاكم المسيحي في الممالك المجاورة بقوة خصمه، وضعفه عن مجابهته، رغب في السلم، فكانت وفادات ملوك ممالك النصرانية في شمال الأندلس متتابعة على قرطبة، وبخاصة في زمني الخليفة عبدالرحمن الناصر، والحاجب المنصور بن أبي عامر، وقد ظهر الشعر في وصف هذه الوفادات احتفالاً مبشراً، وعلت فيه نغمة العزة والقوة والمنعة، والشعر في هذا الجانب يلقي أضواء باهرة على هذه العلاقات السياسية التي كانت اليد العليا فيها للأندلس المسلمة على الممالك النصرانية .

إذ لم يكن الجانب الحربي وحده هو الذي حكم العلاقات بين العرب المسلمين والآخر المسيحي على مدى تلك القرون الثمانية في الأندلس، والأربعة في صقلية، بل كانت هناك علاقات دولية من تبادل السفارات، والزيارات، والهدايا، بل والتزاوج والمصاهرة، إلى جانب علاقات ثقافية، واجتماعية، وتجارية .

ولذلك فإننا نجد صوراً عديدة لهذه الوفود، فمنها ما جاء: لتوطيد علاقات، أو توقيع اتفاقيات، أو عقد أحلاف، أو صلح، أو هدنة، أو إظهار الطاعة والاستسلام، وكان الاستعداد من الطرف الآخر لهذا الاستقبال يتمثل في إظهار القوة والعلم والحضارة، وكان للشعر مساحة واضحة في طقوس هذه الاستقبالات الرسمية، وقد احتفظت لنا المصادر التراثية الأندلسية والصقلية بصور الاستقبال هذه .

وتبدأ هذه الوفود مع ظهور الخلافة الأموية وعُلُوها، فيذكر المقرئ^(١) أن ملك القسطنطينية توفلس بعث إلى الأمير عبدالرحمن بن الحكم سنة ٢٢٥هـ بوفد وحمله بهدية ورسالة يطلب فيها مواصلته، فكان الرد بهدية مماثلة وبوفد على مستوى عالٍ من رجال الدولة الأندلسية، وفي هذا الشأن:

(ذكر ابن حيّان وغير واحد أن مُلك الناصر بالأندلس كان في غاية الضخامة ورفعة الشأن، وهادته الروم، وزدلفت إليه تطلب مهادنته ومتاحفته بمغظيم الذخائر،

(١) نصح الطيب ٣٤٦/١.

ولم تبق أمة سمعت به من ملوك الروم والإفرنجة والمجوس وسائر الأمم إلا ووفدت عليه خاضعة راغبة، وانصرفت عنه راضية، ومن جملتهم صاحب القسطنطينية العظمى، فإنه هاداه، ورغب في موادعته

ومن شعر قاضي الجماعة المنذر البلوطي في هذه الواقعة قوله:

مَقَالٌ كَحَذِّ السَّيْفِ وَشَطِّ الْمَحَافِلِ
فَرَقْتُ بِهِ مَا بَيْنَ حَقٍّ وَبَاطِلِ
لَخَيْرِ إِمَامٍ كَانَ أَوْ هُوَ كَائِنٌ
لِمَقْتَبِلِ أَوْ فِي الْعَصْرِ الْأَوَائِلِ
تَرَى النَّاسَ أَفْوَاجاً يُوَمِّونَ بَابَهُ
وَعَلَّاهُمْ مَا بَيْنَ رَاجٍ وَامِلِ
وَفُودُ مَلُوكِ الرُّومِ وَشَطِّ فَنَائِهِ
مَخَافَةٌ بِسَاسٍ أَوْ رَجَاءٌ لِنَائِلِ

وكان خلفاء بني أمية، وملوك الأندلس يجهبون لاستقبال وفود الروم، ويقومون بما نسميه اليوم بالحرب النفسية، وذلك للتأثير على القرار السياسي، وهذا ما كان يفعله أيضاً المنصور بن أبي عامر .

وكانت هذه الوفادات رافداً للشعر، حيث صُوِّرَ الشعر هذه الوفود، وبإعلام حربي نفسي مضاد أبان عن عظمة الدولة الأندلسية ومكانتها، وكأنَّ الشعر يرفع روح الناس المعنوية، ويرسي هيبة الدولة في نفوس الوافدين، ويرسخ في الجانب المقابل صورة القوة التي هي سلاح نفسي ضد التفكير في المساس بهذه الدولة، فالشعر لم يكن فقط لتأريخ حالة، ولكنه سلاح إعلامي له شأنه القوي، وتأثيره الفعال .

ولذلك حرص أمراء الدولة الأموية على أن يكون الشعر حاضراً في هذه المناسبات، وما يمثل قولنا هذا هو تلك السفارة التي جاءت من طرف الملك «أردون» ملك جليقية الذي لجأ إلى المستنصر طالباً العون والتجدة، وعقد معاهدة تعاون، ففي حفل الاستقبال يقف الشاعر عبد الملك بن سعيد المرادي معتزلاً ومحتفياً بما وصلتته

الخلافة من قوة وعظمة وعزة، ويبين في قصيدته بطريقة دعائية إعلامية عن سبب مجيئه هذا الوفد، يقول^(١)؛

مُنْكَ الخليفةُ آيةُ الإقبالِ
وسعودُهُ موصولَةٌ بتوالي
والمسلمونَ بعزّةٍ وبرفعةٍ
والمشركونَ بِذُلّةٍ وسفالِ
القتْ بأيديها الأعاجمُ نحوهُ
متوقّعينَ لوصولِ الرّئبالِ
هذا اميرُهُمُ اتّاهُ اخذاً
منهُ اواصرَ ذمّةٍ وحبالِ
مُتواضعاً لجلاله متخشّعاً
متبرّعاً لما يرغُ بقتالِ
سينالُ بالتّاميلِ للملكِ الرّضى
عزّاً يعمُ عِداهُ بالإذلالِ
لا يومٌ اعظمُ للولادةِ مسرّةٍ
واشدّةِ غيظاً على الأقبالِ
من يومِ اردونَ السّذي إقبالُهُ
املُ المدي ونهايةُ الإقبالِ
ملكِ الأعاجمِ كلّها ابني ملوكها
والي الرّعاةِ وللأعاجمِ والي
إن كانَ جاءَ ضرورةً فلقد اتى
عن مرّ مملكةٍ وطوعِ رجالِ

ويبدو أنّ هذا الاستقبال كان حافلاً بالشعر، فهذه ليست القصيدة الوحيدة التي أُلقيت كما يذكر المقرئ، وليته أطال وعرض لهذه القصائد العديدة ليتبين لنا تصوير هذا الاحتفال من خلال عيون شعرية عديدة .

(١) نصح الطيب ١/ ٣٩٣.

ويورد ابن حيان سفارة أخرى على المستنصر قدمت من حاكم إمارة برشلونة، حيث وفد على بلاط المستنصر في قرطبة (بون فليو) موفداً من قبل حاكمها (بوريل بن شنير) ويورد ابن حيان أيضاً طريقة الاستقبال وتبادل الهدايا، ولا بد للشعر من أن يرصد هذا الحدث الجلل، فيُهيئ الشاعر أحمد بن إبراهيم الخازن قصيدة تلقى في هذا الحفل، يقول فيها^(١):

لِيَهْنِكَ أَنْ لَمْ يَبْقَ فِي الْأَرْضِ نَاكِثٌ
وَلَا مُشْرِكٌ إِلَّا اتِّسَاكَ بِلَا عَهْدٍ

وإذا كان عبدالرحمن الناصر ذلك الملك الضخم الذي جعل من الأندلس أعظم مملكة في أوروبا، فإنَّ العلاقات بالآخر اتضعت في حكمه من خلال تلك الانتصارات التي سجلها على الآخر المسيحي، ومن خلال هذه السفارات والزيارات لوفود الآخر المسيحي القادمة من ممالك أوروبا، نعم، لقد كان ملوك وأمراء المقاطعات الأوروپية يحجون إلى قرطبة يطلبون الود والعفو والصفح، بل والمعون أيضاً لإعادة ملكهم الضائع، أو كبح التأثيرين عليهم، ولقد وصل الحد في تلك العلاقة أنَّ عبدالرحمن الناصر كان يزوج ويطلق هؤلاء الأمراء، ويعيد الملوك إلى عروشهم بعد أن انتزعوا منها .

يقول أنخل جونثالث بالنشيا في وصف فترة عبدالرحمن الناصر^(٢): (بيد أنَّ عبدالرحمن الناصر ٣٠٠ هـ/ ٩١٢ - ٩٦١/٣٥٠ وُفِّقَ إلى إنقاذ الحضارة الإسلامية الأندلسية الزاهرة ممَّا كان يتهدها من الأخطار الخارجية، والخلافات الداخلية، فقد كان ذا سياسة حازمة، مكّنت له من أن يخضع جماعات العرب لسلطانه، وأعانتة على القضاء على قوة ابن حفصون «الذي كان قد فقد الكثير من جأهه بسبب ارتداده عن الإسلام واعتناقه النصرانية» وهاجم الناصر ممالك النصارى في الشمال، وتدخَّلَ بمهارة فائقة في الخصومات التي كانت قائمة بين الليونيين والقشتاليين، والنُبريين، واجتهد في إضعافهم، وتمكين سلطانه عليهم من هذا السبيل).

(١) نفع الطيب ٣٢٢/٤.

(٢) تاريخ الفكر الأندلسي، ٧.

إنَّ هذه الشخصية القوية المهابة وطُدت أركان الأمن الداخلي، وكفَّت يد العدو الخارجي، فأصبح وأقصى أمانيه رضى هذا الخليفة عليه، حيث غدا وبيده مقاليد أمور حكاهم حتى عقود الزواج والطلاق، ولم يستقم له هذا الأمر إلاَّ بعد طول جهاد وكفاح أثبت فيها قوته العسكرية وصلابته التي لا تقهر، فخضع الآخر المسيحي طالباً السلامة والأمن، وفي ذلك يقول عمر الدقاق^(١): (وقد خاض الناصر حروباً عديدة مع الإفرنج في الشمال كان النصر خلالها حليفه، فهابته الملوك، وقدمت إليه وفود من القسطنطينية وفرنسا وإيطاليا وألمانيا تمرب عن ودها له)

ولعلي أصف فترة عبدالرحمن الناصر بما يصطلح عليه في وقتنا الحاضر بالعملة، حيث صورتان المتضادتان، فقرطية هي واشنطن، والوفود الأوروبية هي الوفود الدولية التي تأتي إلى واشنطن للدخول في بيت الطاعة، ولقد نقل لنا الشاعر الأندلسي صوراً تتضح من خلالها هذه العلاقة بالآخر المسيحي .

وكما كان عبدالرحمن الناصر، فقد شابهه بعض أمراء الطوائف، فهذا المنذر بن يحيى التجيبي ملك سرقسطة يعقد زواجاً بين ابنة فردلند وابن ريموند سنة ٤٠٨ هـ،

أما الملك الذي كرر صورة عبدالرحمن الناصر وشابهه مشابهة تامة، حتى في علاقاته بالآخر التي اتصفت بالصفات نفسها، هو الحاجب المنصور بن أبي عامر، ولا يسعنا شاعر في تجلية صورة تلك العلاقات في كلِّ جزئياتها كما يسعنا الشاعر الكبير ابن دراج القسطلي، الذي جعل من ديوانه^(٢) (تاريخاً دقيقاً لفزوات ممدوحه الأثير المنصور بن أبي عامر الذي غزا معاليك إسبانيا اثنتين وخمسين غزوة)

ولابن دراج عدد من القصائد في مدح المنصور بن أبي عامر، يصف خلالها وفود كثير من ملوك الممالك الإسبانية عليه، ومنهم غرسية بن شانجة المعروف بفرسية الثاني، وفي إحداها يقول^(٣):

(١) ملاحم الأدب الأندلسي ١٧.

(٢) الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط غرناطة منجد بهجت ١٨٨.

(٣) ديوانه ٥١٧.

قَلَمًا رَأَى غَزِيئَةً أَنَّهُ الرَّيْدِي
 يَقِينًا وَأَنَّ اللَّهَ لَا شَكَّ غَالِبُهُ
 وَقَدْ حَلَّ حَزْبُ اللَّهِ دُونَ شَغَافِهِ
 وَقَدْ سَلَكْتُ فِي نَظَرِيهِ كِتَابُهُ
 وَوَفَاءَهُ رِيحُ الْعَزَمِ يَسْقِي رِبْوَعَهُ
 وَتَنْهَلُ بِأَلْمُوتِ الرُّؤَامِ سَحَابُهُ
 وَأَبْصَرَ بِحَرِّ الْمَوْتِ طَمَّ غُبَابُهُ
 وَفَاضَتْ نَوَاحِيهِ وَجَاشَتْ غَوَارِبُهُ
 وَابْقَرْنَ أَنَّ اللَّهَ صَادِقٌ وَعَدِهِ
 وَأَنَّ أَمَانِي الضَّلَالِ كَوَائِبُهُ
 وَأَسْلَمَهُ ضَمْنُكَ الْمَقَامِ إِلَى الَّتِي
 لَهَا قَامَ نَاعِيهِ وَضَجَّتْ نَوَابِهُ
 وَقَدْ رَابَهُ انْصَارُهُ وَكُمَائُهُ
 وَأَوْخَشَهُ أَشْيَاعُهُ وَأَقَارِبُهُ
 وَأَخْلَفَهُ الشَّيْطَانُ خَادِعٌ وَغِيَرِ
 وَابْقَرْنَ أَنَّ اللَّهَ عَنْكَ مُحَارِبُهُ
 تَلْقَاكَ فِي جَيْشٍ مِّنَ الذُّلِّ جَحْفَلِ
 صَوَارِئِهِ أَمَالُهُ وَرَغَائِبُهُ
 وَمَنْ قَبْلَ أَهْلِ الرُّسُلِ نَحْوَكَ ضَارِعًا
 عَلَى حِينِ أَنْ عَزُتَ لَدَيْكَ مَطَالِبُهُ
 وَاعْيَا بِأَرَاءِ الْخُرُصِيِّ وَزَيْرُهُ
 وَأَنْفَعُ الْهَافِظِ التَّذَلُّلِ كَاتِبُهُ
 فَاعْطَى بِكَلَّتِي رَاحَتِيهِ مُبَادِرًا
 لِأَمْرِكَ فَرَضَ بِالَّذِي أَنْتَ رَاغِبُهُ

وَاضَعْنَ حَبْلَ السَّرَقِ مِنْ حُرِّ جِيدِهِ
 مُتَابِعَ عِزِّهِ حَيْثُ امْرُكُ جَانِبَيْهِ
 فَأَعْطِيَتْهُ مَا لَوْ تَأَخَّرَ سَاعَةً
 لَرُؤِمَتْ إِلَى نَارِ الْجَحِيمِ رِجَائِبُهُ
 وَاضْحَتْ سَبَايَا الْمُسْلِمِينَ حَصُونُهُ
 وَقَدْ أَلْفَنَتْ وَلَدَائِلُهُ وَكَوَاعِبُهُ
 فَمَلَكَ عِزُّ الْمُلْكِ وَالنَّصْرُ رُبُّهُ
 وَهَسَّتْكَ الصُّنْعُ الْمُتَمِّمُ وَاهِبُهُ

إنَّ هذا المشهد وهذه الحكاية التي يقصها علينا ابن دراج أبانت عن العلاقات السياسية التي كانت تحكم ممالك إسبانيا في تعاملها مع حكام الأندلس الأقوياء، فنزول غرسية على طاعة الملك المنصور لم يكن ليكون لولا تلك القوة التي يتمتع بها هذا الملك العربي، فالطاعة التي يبديها غرسية إنما يبديها ويعطيها عن يد وهو ذليل صاغر، فهذه الجيوش التي تحيط به من كل جانب جعلت الأرض تضيق من حوله، وأصبح يرى الموت عياناً، وانخذل عنه جنده، فلم يبق له سوى الخضوع والاستسلام، ويذكر لنا ابن دراج محاولات غرسية في استعطاف واسترضاء المنصور التي ذهبت به كل مذهب .

فبعد أن أحضى رسله جيئة وذهاباً إلى بلاط المنصور، وجعل وزيره يترضى المرة تلو المرة، وأرسل الرسائل العديدة التي كتبت بالفاظ التذلل والاستكانة، وبعد أن رأى أن كل ذلك لم يلقَ القبول جاءه خاضعاً خائفاً ذليلاً، واضعاً رقبته في حبل رَقْلِهِ، مقدماً لك حصونه وما يملك في سبيل أن ترضى عنه، ولولا ذلك ما كان له ما أعطيته من أمان، ولو تأخر قليلاً لانتهى أمره .

إنَّ هذه القصيدة لتؤرخ بفضية عالية لهذه الفترة المشرقة من تاريخ العرب في الأندلس، وتبين عن أنَّ الآخر المسيحي قد ارتضى لنفسه التبعية السياسية لقرطبة، بل ودفع الجزية السنوية مقابل إقراره على ما في يده، وعدم التعرض له .

وهل هناك أعظم من لحظات النصر؟ وهل هناك أبهج للقلب والعين من أن يأتي إليك عدوك طائعاً مستسلماً؟ طالباً رضاك، ومحكمك في نفسه وملكه؟ هذه اللحظة التاريخية بكلّ بهجتها، وعظمة رونقها، يسجلها لنا ابن دراج في أولى قصائده^(١) (في ابن أبي عامر تلك التي قالها في إحدى المناسبات التي كانت من أروع مظاهر عزة الإسلام في الأندلس، ونعني بها وفود ملك البشكس «إمارة نبرة» شانجة بن غرسية على قرطبة محكماً للمنصور في نفسه، ومعلنًا له بالطاعة والخضوع، وكان شانجة قد جدد من قبل عهد السمل للمنصور، ثم نقض تلك العهد، فأوقع به العامري عدة هزائم قُتل في إحداها ابن له في سنة ٣٧١هـ/٩٨١م وحينئذٍ لم ير الملك المسيحي بدأ من العودة إلى إعلان طاعته للمنصور وتجديد العهد له، بل إنه لم يلبث أن أهدى إلى المنصور ابنة له، فأعقتها هذا وتزوج منها، فأنجبت له ابنة عبدالرحمن (الذي لُقّب بـ (شنجول) على اسم جده (شانجة).

وفي هذا الاحتفال البهيج يصدق ابن دراج قائلاً^(٢):

إِلا هَكَذَا فَلَيْسَ لِلْمَجْدِ مَن سَمَا

وَيَحْمُ نَمَارُ الْمُلْكِ وَالذِّينِ مَن حَمَى

وَالْأَفْلَاحَ الْمَنْصُورِ غَايَاتُ مَا شَا

إِلَيْهِ بَنِي الدُّنْيَا وَاعْرَاضُ مَن رَمَى

ويعد هذه المقدمة التي تجعل من المنصور الفاية والملجأ، يصف قدوم الملك

شانجة الثاني مستسلماً:

وَهَذَا عَظِيمُ الشُّرْكِ قَدْ جَاءَ خَاضِعاً

وَالْقَى بِكَفِّهِ إِلَيْكَ مُحْكَمًا

سَلِيلُ مَلُوكِ الْكُفْرِ فِي نُرُوءِ السَّنَا

وَوَارِثُ مُلْكِ الرُّومِ أَقْدَمَ أَقْدَمًا

تَوَسَّطَ أَنْسَابِ الْقِيَاصِ فَانْتَمَى

مَنْ الصُّبَيْدِ وَالْأَمْلَاكِ أَقْرَبَ مُنْتَمَى

(١) ديوان ابن دراج ص ٣٠.

(٢) ديوانه ص ٥٣٥ - ٥٣٦.

ولما تقاضى غربُ سيفك نفسه
وحاطت له الاقدارُ محققن الدما
ولم يستطع نحو الحياة تأخرأ
بفؤت ولا نحو النجاة تقدما
تداركه المقدارُ في قبضة الردى
وخاطبه حثا عليه فافهما
وبشّره التأميل منك بقطعة
تلقى بها روح الحياة تنسما
فاشرع ارماح النذل طاعنا
وأضلت أسياف الخضوع مضما
وقابله النضر الذي لك صفوة
مع الشغل حتى احتارهُ لك مغنما
وقاد لحبل الرق نحوك نفسه
فلافاك مُفئنا ووافاك مُنعما
وحفّت به للحاجب القادر الذي
أبى الدفر إلا ما أمر وأحكمما

ولا شك أن هذه القصيدة تمتلك من سمات القصيدة الجيدة: الوحدة العضوية،
والحبكة المقتنة، والفخر الظاهر والمقنع، والصورة المتضادة ما بين ظهور وخمول، وقوة
وضعف، فابن دراج بعد أن جعل المنصور حامياً للدين سامياً للمجد، وأنه وحده الذي
يلجأ إليه في الملمات، جاء هذا الملك، وهنا يبدأ الفخر المقنع، فالانتصار على عدو
ضعيف ليس بفخر، وإنما في الانتصار على عدو قوي ضخم يكون الفخر، وقد ورد
عند العرب ما يسمى بالمتصفات، وهو إظهار العدو في صورته الحقيقية وإنصافه،
وأنا أرى أن هذا الإنصاف في جزء كبير منه هو الفخر بعينه، والإنصاف حقاً هو
للمفتخر، أو للممدوح، فهذا الملك الذي جاء مستسلماً ليس أي ملك إنه عظيم
الشرك، وسليل ملوك الكفر، ووارث ملك الروم أباً عن جدود، ونسبه في قياصر الروم

معلوم غير منكور، إذن هذه الشخصية التي جاءت مستسلمة خاضعة، ليست شخصية نكرة، أو محدودة الملك ضعيفة السلطان، وإنما هي شخصية ضخمة بكل مقاييس الملك، فإذا كانت كذلك، فالذي أخضعها أضخم ملكاً، وأوسع سلطاناً، وأعظم سطوة، وهذا يعود على الملك المنصور .

ومن الشعر الرائع الوارد في ذكر الآخر المسيحي ذلك الصادر عن تلك السفارات، والالتقاء بالجميلات من بنات الروم، وقصة السفير الشاعر يحيى الفزال، ونوردها هنا كما أوردها أبو الخطاب ابن دحية في كتاب «المطرب» حيث قال: إن الفزال أرسل إلى بلاد المجوس وقد قارب الخمسين، وقد وخطه الشيب، ولكّنه كان مجتمع الأشد، فسألته زوجة الملك يوماً عن سنّه، فقال مداعباً لها: عشرون سنة، فقلت: وما هذا الشيب فقال: وما تتكرين من هذا؟ ألم تري قطّ مهرأ ينتج وهو أشهب؟ فأعجبت بقوله . فقال هي ذلك، واسم الملكة «تود»^(١):

كُلِّفْتُ يَا قَلْبِي هَوًى مُتَعَبَا
غَالِبَتْ مِنْهُ الضَّيْفَمُ الْأَغْلَبَا
إِنِّي نَعَلْتُ مَجُوسِيَّةً
تَابَى لشمسِ الحُسنِ أَنْ تُفْرِبَا
أَقْصَى بِلَادِ اللَّهِ فِي حَيْثُ لَا
يُنْفِي إِلَيْهِ ذَاهِبٌ مَذْهَبَا
يَا (تود) يَا رَوْذَ الشَّبَابِ الَّتِي
تُطْلِعُ مِنْ أَزْدَارِهَا الْكُوكَبَا
يَا بِأَيِّ الشَّخْصِ الَّذِي لَا أَرَى
أَحْلَى عَلَيَّ قَلْبِي، وَلَا أَغْنِبَا
إِنْ قُلْتُ يَوْمًا إِنَّ عَيْنِي رَاتِ
مُشْبِهَهُ لَمْ أَغْدُ أَنْ أَكْنِبَا
قَالَتْ: أَرَى فَوَيْهِ قَدْ نَوَّرَا
بِعَابَةٍ تَوْجِبُ أَنْ أَدْعِبَا

(١) نفع الطيب ٢/٢٥٧.

قلت لها: ما بأئله إنّه
قد يُنتجُ الفُهرُ كذا اشهباً
فاستضحكت عجباً بقولي لها
وإنّما قلت لكي تُفجّبنا

قال: ولما فهمها الترجمان شعر الغزال ضحكت، وأمرته بالخضاب، ففدا عليها
وقد اختضب، وقال:

بَكَرَتْ تُحَسِّنُ لِي سِوَا ذِي خُضَابِي
فَكأنْ ذاكَ اعانَنِي لشبابي
ما الشَّيْبُ عِنْدِي والخُضابُ لَوَاصِفِ
إِلّا كَشَمْسٍ جالَتْ بِضبابِ
تَخْفَى قَلِيلاً ثُمَّ يَفْشُرُهَا الضُّبابُ
فَيَصِيرُ ما سَتَرْتُ بِهِ لَذْهابِ
لا تُنْكِرِي وَضُخَّ المَشيبِ فَإِنّما
هُوَ زَهْرَةُ القَهْامِ والأَبابِ
فَلَدِي ما تَهْوِينِ مَنْ شانَ الضُّبابِ
وَطِلَاوَةِ الأخلاقِ والأَدابِ

وحكى ابن حيان في «المقتبس» أن الأمير عبدالرحمن بن الحكم المرواني وجّه
شاعره الغزال إلى ملك الروم .

البحور الثالث: شعر الاستنهاض ورثاء المدن

ثمّ استمرّ عبور هذا الغرض بعد أن قويت شوكة الآخر المسيحي، ورجعت كفته،
وبدأ يسيطر انتصاراته على المسلمين، فتشكّلت لوحةٌ جديدة من الوصف: أدواتها
صورة الآخر التي تظهر من خلال: بطشه، وعدم مراعاته للمهود والمواثيق، وهي جانب
المسلمين: ترويع الأمنين، وسلب الحرائر، وانتهاك الأعراض، وتدنيس المقدسات،
وتحويل المساجد إلى كنائس .

ويظهر الآخر المسيحي ظهوراً قوياً في فترة ظهوره على المسلمين في الأندلس وصقلية، وبدأت نعمة الشعر تتغير من صعودها في الفخر والمدح، إلى هبوطها في الاستعجاء وطلب الفو، ومع كونها هابطة إلا أن صوتها الخائف يملأ ما بين العدوتين استنهاضاً، واستعجالاً، فعجلة السقوط تمضي في منحدر خطر، ولا يوقف سرعة انحدارها إلا قوة مضادة، ولأجل ذلك بدأت الوفود تتجه إلى المغرب العربي، من ذلك أن ابن مردنش أوفد ابن الأبار القضاعي البلمسي على السلطان يحيى بن عبدالواحد فقام بين يدي السلطان منشداً قصيدته المنيية الفريدة التي فضحت من باراها، وكبا دونها من جاراها، وهي^(١):

ادرك بخيلك خيل الله اندلسا
إن السبيل إلى منجاةها دزسا
وفب لها من عزيز النضر ما التمس
فلم يزل منك عز النضر ملتصسا
تقاسم الروم لاناث مقاسمهم
إلا عقابها المحجوبة الأنسا
وفي بلنسية منها وقرطبة
ما ينسف النفس أو ما ينزف النفسا
مدائن خلها الإشراك مبيتسما
جذلان، وارتحل الإيمان مبنثسا

ففي سقوط مدينة بريشت من مدن الثغر الأعلى، وهي من أول المدن سقوطاً، يصور الفقيه ابن العسال الإلبيري سطوة المنتصر المسيحي، وحال المنهزم المسلم، يقول^(٢):

ولقد رمانا المشركون بأشهم
لم تخط لكن شأنها الإصماء

(١) ازهار الرياض ٢٠٧/٣ وفتح المغيث ٢/٥٩٠.

(٢) الروض المطار ٤٠.

هتكوا بخيلهم قصور حريمها
 لم يبقَ لا جبلٌ ولا بطحاء
 جاشوا خلالَ ديارهم فلهم بها
 في كلِّ يومٍ غارةٌ شعواء
 ماتت قلوبُ المسلمين برعبهم
 فُخْمًا نفا في حربهم جبناء
 كم موضعٍ غنموه لم يُزخَم به
 طفلٌ ولا شيخٌ ولا عذراء

وهذا أمير الكافرين يحتل طليطلة تلك المدينة العظيمة، وفي ذلك يقول
 أحد الشعراء^(١):

لُكُلِكَ كَيْفَ تَبْتَسِمُ الثُّغُورُ
 سروراً بعدما سُبِيَتْ ثُغُورُ
 أمّا وأبي مُصَابٍ هُذْمُهُ
 ثَبِيرُ الثَّيْنِ فَاتَّصَلَ الثُّبُورُ
 لَقَدْ قُصِمَتْ ظُهُورٌ حِينَ قَالُوا
 أميرُ الكافرين له ظُهُورُ
 طليطلةُ أباحَ الكفرُ منها
 جماها، إنَّ ذا نَبَأٌ كَبِيرُ

وتسقط بلنسية السقوط الأول في يد السيد الكمبيطور لآخر رمضان سنة
 ٤٨٥هـ، وكان الذي قام بتسليمها هو القاضي ابن الجحاف المعافري، وكانت هذه من
 النوازل الفادحة التي نزلت بالحكم الإسلامي للأندلس، إذ بدأ العقْد بعد طليطلة
 وبلنسية ينفرد، ولكنَّ يقيّض الله لها من يعيدها، فعادت إلى حظيرة الإسلام على يد
 جيش المرابطين بقيادة ابن عم يوسف بن تاشفين أبي محمد عبدالله بن مزدلي، ولكنَّ

(١) نفع العليّ ٤/٤٨٢.

الكمبيطور لم يخرج منها إلا بعد أن تركها خراباً، فقال ابن خفاجة يصف هذا الحدث الذي غير وجه هذه المدينة العظيمة هي أبيات أربعة يتيمة، يقول فيها^(١):

عاشت بساحتك العدا يا دار
ومحا محاسنك المبلى والنار
فإذا تروئت في جنبك ناظر
طال اعتبار فيك واستعبار
أرض تقاذفت الخطوب باهلها
وتمخضت بخرابها الاقدار
كتببت يد الحدثان في غرصاتها
«لا انت انت ولا الدنيا ديار»

ويقول أبو عبدالله الأبار الأندلسي في السقوط الثاني والأخير لبغسية^(٢):

يا للجزيرة أضحى أهلها جزراً
للحانات وامسى جنبها نعبا
يا للمساجد عانت للعدى بيعاً
ولللنداء يرى اثناعها جرسا
لهفاً عليها إلى استرجاع فابجها
مدارساً للمثاني اصبحت نرسا
كانت حدائق للاحداق مونة
فصنوع الخضر من ازهارها وعسا

وفي استهزاء الهمم من أجل إعانة الأندلس وما تلاقيه من بلاء في سقوط
مدنها الواحدة تلو الأخرى، يقول المقرئ^(٣): (ولم يزل أهل الأندلس بعد ظهور النصاري
- دمرهم الله تعالى - على كثير منها يستهزون عزائم الملوك والسوقة لأخذ الثار،

(١) نفع الطيب ١٠٠/٥ والروض المطار ٩٧.

(٢) نفع الطيب ٥٩٠/٢ وصفة جزيرة الأندلس ٥٤ والروض المطار ١٠٠.

(٣) نفع الطيب ٤٧٩/٤.

بالنظم والنثر، فلم ينفعهم ذلك حتى اتسع الخرق، وأعضل الداء أهل الغرب والشرق،
فمن القصائد الموجهة في ذلك قول بعضهم لما أخذت بلتسية يخاطب أفريقية أبا
زكريا ابن عبدالواحد بن أبي حفص:

نَادَتْكَ أُنْدُلُسُ فَلَبَّ نِدَاءَهَا

وَأَجْعَلَ طَوَاغِيَتِ الصَّلَيبِ فِدَاءَهَا

ولعل قصيدة أبي البقاء الرندي في رثاء الأندلس تبين عن تلك الصورة المضادة،
ومنها قوله^(١):

لِكُلِّ شَيْءٍ إِذَا مَا تَمَّ نَقْصَانُ

فَلَا يُفْقَرُ بِطَيْبِ الْعَيْشِ إِنْسَانُ

دَهَى الْجَزِيرَةِ أَفْرُ لَا عَزَاءَ لَهُ

هُوَى لَهُ أُخِذَ وَأُنْهَضَ كَهْلَانُ

أَصَابَهَا الْعَيْنُ فِي الْإِسْلَامِ فَامْتَحَنَتْ

حَتَّى خَلَّتْ مِنْهُ أَقْطَارُ وَبِلْدَانُ

فَامْتَأَلَتْ بِنَفْسِيَّةٍ مَا شَأْنُ مَرِيئَةٍ

وَإِنَّ شَاطِئَةَ أَمِّ أَيْسَنَ جِيَانُ

وَإِنَّ قُرْطَبَةَ دَارِ الْعُلُومِ لَكَمْ

مَنْ عَالِمٌ قَدْ سَمَا فِيهَا لَهُ شَأْنُ

وَإِنَّ جِمَصَ وَمَا تَضَوَّيَهُ مَنْ نُزِمَ

وَنَهَرُهَا الْعَذْبُ فَيَاضٌ وَمَلَأُ

قَوَاعِدُ كُنْ أَرْكَانَ الْبِلَادِ فَمَا

عَسَى الْبَقَاءُ إِذَا لَمْ تَبْقَ أَرْكَانُ

المحور الرابع: خصوصية الآخر المسيحي في صقلية

إذا كانت جزيرة صقلية قد عانت مرارة الظلم والاستعباد من احتلالات متكررة
من قبل البونيقين، والإغريق، والروم، والقوط، ثم الروم البيزنطيين، فإنها نعمت

(١) أزهار الرياض ٤٧/١ ونفع الطيب ٤٨٧/١.

بالأمن والحضارة في ظل الفتح الإسلامي، وقُدِّمت للعالم نموذجاً فذاً في التعامل الإنساني بين بني البشر على اختلاف أديانهم، كما أنها حرَّرت صفحة مشرقة في تاريخ الحضارة الإنسانية في شتى ميادينها، فهذا جوستاف لويون يشيد بأثر الحضارة الإسلامية في العالم عامة، وفي صقلية خاصة، فيقول: «إنه كان للحضارة الإسلامية تأثير عظيم في العالم، وأن هذا التأثير خاص بالعرب وحدهم، فلا تشاركهم فيه الشعوب الكثيرة التي اعتنقت دينهم، فالعرب هم الذين فتحوا لأوروبا ما كانت تجهله من عالم المعارف العلمية والأدبية والفلسفية بتأثيرهم الثقافي، فكانوا مُمدِّنين لنا، وأئمة لنا ستة قرون»^(١).

وعندما غابت شمس العرب، وظهر النورمان باحتلالهم لصقلية، وإبائهم على المسلمين بإعطائهم حرية العبادة، بل والاستفادة منهم في تسيير شؤون البلاد، جاء النموذج الصقلي مختلفاً بعض الشيء عن النموذج الأندلسي. ويبدو أن الآخر المسيحي في صقلية قد وعى هذه الحقيقة التي ذكرها جوستاف لويون، ولذلك فإنه نظر إليها نظرة مختلفة عن تلك التي حدثت في الأندلس، فحكم صقلية من النورماندين لم تكن صدورهم معبأة بصدى حروب طويلة كالمسيحيين الإسبان، فالعلاقة بين المسلمين والنورمان علاقة طارئة، ولم يكن بينهما ذلك العداء الطويل من حروب مستتحلة كما كان الأمر مع الإمارات المسيحية، هذا أولاً، وثانياً: فإنَّ النورماندين كانوا أيضاً طارئين على صقلية، إلى جانب وعيهم بأهمية الاستفادة من هذه الحضارة الزاهرة التي وجدوها في صقلية، كما يقول جوستاف لويون:

«وكانت حضارة العرب زاهرة في صقلية حين فتحها النورمان، فأدرك روجر وخلفاؤه أفضلية أتباع النبي، فانتحلوا أنظمتهم وشملوهم برعايتهم .. ونحن إذا علمنا أن قيمة تأثير إحدى الأمم في أمة أخرى من ناحية الحضارة تعد بمقدار نهوضها وإصلاحها لها رأينا أنه كان للعرب تأثير عظيم في صقلية»^(٢) وهذا النص يحوِّلنا من تأثير العرب إلى ظهور صورة الآخر المسيحي في الشعر الصقلي، وإذا كان الآخر يمثل

(١) الألب المروني في صقلية رسالة دكتوراه مخطوطة ص ٤.

(٢) المرجع نفسه ص ٣٧٧-٣٧٨.

شريعة واضحة هي الجرد السكاني، فإنَّ المسيحيين من السكان الأصليين عاشوا مع المسلمين محكومين، إلى أن تغير الحال، وتبدلت الأماكن، فأصبح المسلمون محكومين، والآخر المسيحي حاكماً .

علاقة الشعر بالحاكم

الظاهر أن روجار ملك صقلية النورماندي كان على علم بالعربية، فكان هو وابنه يشجعان الشعر ويستمعان إليه، وإلى مدح الشعراء لهم، ويجيبونهم عليه، وفي ذلك يقول ابن جبير عن الملك غليام: «ومن عجيب شأنه المتحدث به أنه يقرأ ويكتب بالعربية، وعلامته على ما أعلمنا به أحد خدمته المختصين به «الحمد لله حق حمده»، وكانت علامة أبيه «الحمد لله شكراً لأنعمه»^(١) والدليل على تقبلهم للشعر والاستمتاع به والمكافأة عليه، أن شاعراً من بني رواحة انكسر به مركبه، فأسره رجال الأسطول النورماندي، وأرسل إلى روجار، فوقف بين يديه، وأنشده مادحاً مستعطفاً^(٢):

بَقِيتُ وَوُقِّيتُ الرُّدَى وَكُفِّيتُ

وَوَفَّقْتُ لِلدُّنْيَا وَوَفَّقْتُ لِلْأُخْرَى

ومنها قوله:

وَمَا بِي سِوَى أُمِّ عَجُوزٍ وَصَبِيَّةٍ

كَرْغَبِ الْقَطَا لَا تَعْرِفُ الصُّنْعَ وَالضَّرَا

تَرَكْتُهُمْ وَاللَّهُ يَعْلَمُ أَنَّهُمْ

بِاضْيَاقٍ حَالٍ لَا يَزِيدُ بِهِ الْعَمْرَا

مِفَالَيْسٍ فِي ضَرٍّْ وَشَفَلٍ مُشْتَبٍ

أَشَدَّ مِنَ الْأَسْرَى فَيَا نَيْتَهُمْ أَسْرَى

وَلَوْ أَنَّهُمْ أَسْرَى لَكَانُوا بِغِنَاةٍ

فَإِنَّا لَنَنْكُمُ لَا نَجُوعُ وَلَا نُسْفَرَى

(١) المجلد نفسه ص ٣٢٥.

(٢) المكتبة الصقلية ص ١٥٧-١٥٩ عن كتاب مسالك الأبحار.

فيطلق روجار سراحه بعد أن يهبه أموالاً، ويجهز له مركباً للعودة إلى أهله. ويبدو أن الأسر كان سبباً لهذا المدح لهذا الملك الذي كان يحب أن يتشبهه بملوك العرب في جلوسه للشعراء وسماع مدحهم فيه، فالشاعر أبو حفص عمر بن حسن النحوي الصقلي يقول من سجنه مادحاً روجار^(١):

يَهْتَرُ لِلجِدْوَى اهْتِرَازَ مُهْتَبٍ
يَهْتَرُ فِي كَفِّهِ يَوْمَ جَلَالِهِ
وَيُضِيءُ فِي السَّيْجُورِ ضُبُخَ جَبِينِهِ
فَتَخَالُ ضَوْءَ الشَّمْسِ مِنْ خُسَادِهِ
وَمَطَالُخَ الْجَوَازِ أَرْضَ خِيَامِهِ
وَالنَّجْمَ وَالْقَمَرَانِ مِنْ أَوْتَادِهِ
وَإِذَا الْأُمُورُ تَشَابَهَتْ فَلْيَعْضِبْهُ
خَطُّ يَبِيضَ سَوْتِهَا بِمَدَادِهِ
وَدَعْنَهُ أَرْوَاحَ الْعَدَى فَرَمَى بِهَا
لَعْبًا تَلَقَّتْهَا ظُبًّا أَعْمَادِهِ

«والله يغفر لهذا الشاعر في مدحه الملك الكافر، ولكنه معذور إذ هو مأسور»^(٢).

ولم يقف الأمر عند المدح، فقد تعدّاه إلى الرثاء، وهذا أبو الضوء سراج يرثي ولد روجار، يقول^(٣):

خَبَا الْقَمَرُ الْإِنْسَى فَاطْلَمَتِ النَّنَا
وَمَادَ مِنَ الْعُلَيَاءِ مَجْدٌ وَارِكَا
أَحَيْنَ اسْتَوَى فِي حُسْنِهِ وَجَلَالِهِ
وَتَاهَتْ بِهِ أوطَانُ عَزٍّ وَأوطَانُ

(١) إنباء الرواة على أنباء النحلة ج ٢ ص ٣٢٨.

(٢) المصدر السابق ج ٢ ص ٣٢٨.

(٣) الخريدة قسم شعراء المغرب ١٣ ص ٢٧٨.

تَخْطِفُهُ رَيْبُ الْمَنُونِ مُخَاتِلًا
على غَرَّةٍ إِنَّ الْمَنُونُ لَخَوَانُ
كذلك اغراضُ البُذورِ يُفَوِّقُهَا
إذا كملتْ من حادِثِ الدهرِ نُقصَانُ

فالمنون اختطفه بعد أن استوى واكمل شبابه، ويموته خبا القمر وأظلمت الدنيا:

لحقُّ بآنٍ نبكي عليه باندُمع
لها في مسيلِ الخُدِّ تُرٌّ ومرجانُ
وتَحَرَّقُ اكبادُ وتمرضُ انفسُ
وتعظمُ اتساعُ وتكبرُ اشجانُ
وتهتاجُ احزانُ وتهيمُ مدامغُ
وتجمعُ أمواءُ غمَزَانُ ونيرانُ

وبعد هذا البكاء، يسير الشاعر على الطريقة التقليدية في الرثاء، فحاجات المرثي تبكي له، يقول:

تبكُّثْ له خيمائهُ وقصورهُ
وناحتْ عليه مرهفاتُ ومُرَّانُ
وعاد سهيلُ الخيلِ في لهواتِها
حنينًا وعافتهنَّ لُجَمَ وأزسانُ
وما نأخِ وَزُقُ الأيِّكِ إلَّا له فلو
نَزَتْ لبكثْ قبلَ الحمائمِ اغصانُ

المحور الخامس، الصورة والأثر للأخر المسيحية

إنَّ تأثير الآخر لم يتوقف كما يبدو عند الجانب الحربي، فقد رأينا تأثير الصورة الغزلية، ويظهر أثر الآخر في جوانب عديدة، نوجزها إيجازاً حتى لا يخرج البحث عن حدوده المطلوبة، وتظهر لنا هذه الصور من خلال الآتي: (الصورة المتضادة، صورة الصيرورة والتحول، الصورة المبالغة، صورة الأسر لدى الآخر المسيحي، التشبيه

بصفات الآخر المسيحي، الصورة التبريرية، أما الأثر فيظهر في: مفردات الخطاب، والجانب اللغوي الذي أثّرنا عدم الحديث عنه كي لا يطول البحث، وهناك نقاط تأثير حُجبتٌ للالتزام بحدود البحث .

الصورة المتضادة

حَفَلَ الشَّعْرُ الأندلسي والصقلي بـصورِ التَّضادِ في معظم أغراضه، ولكن هذه الصور تتأكد في قصائد الرثاء والاستهزاء ووصف ما حلَّ بالمسلمين وشعائهم، ومثال ذلك قول ابن الأبار في رثاء بلنسية^(١):

وَجَنَّةٌ حَلُّ أَهْلِ النَّارِ سَاحَتِهَا

لَمْ يُغْنِ حَفْلُ الْقَنَا عَنْهَا وَلَا الْجَنُّ

وقوله في صورتين متضادتين من الحلول والارتحال، والابتسام والابتاس:

مَدَائِنُ حَلُّهَا الْإِشْرَاقُ مُبْتَسِمًا

جَذَلَانْ وَارْتَحَلُ الْإِيمَانُ مُبْتَسِمًا

وصورة القبح والحسن تتضاد، وفي هذا السياق يقول أبو إسحاق إبراهيم بن المعلّى الطرسوني في هزيمة المسلمين وسقوط مدينة بطرنة^(٢):

لَبِسُوا الْحَدِيدَ إِلَى الْوَعَى وَلَبَسَتْكُمْ

خُلُلُ الْحَرِيرِ عَلَيْكُمْ أَلْوَانًا

مَا كَانَ أَقْبَحَهُمْ وَأَحْسَنَكُمْ بِهَا

لو لم يكن ببطرنة ما كانا

وابن الجنان المرسى يضاد صورة التوحيد بالتثليث، فهو في رثائه لبلنسية يبين عن تحول العبادة في المسجد، فيقول^(٣):

(١) ديوانه ١٤٩ .

(٢) الذخيرة ٦ / ٨٥٠ .

(٣) ديوان ابن سهل ٧٨ .

وَيَا نَجَائِمِهَا الْأَعْلَى لَقَدْ وَضَعْتَ

مِنْهُ مَجَاوِرَةَ التَّثْلِيثِ مَا شَرَفَنَا

وَتَتَكَرَّرُ هَذِهِ الصُّورَةُ، فَهِيَ هُوَ الْكَفَرُ يَمْتَدُّ، وَالْهَدْيُ يَتَقَلَّصُ، كَمَا فِي رِثَاءِ إِشْبِيلِيَّةَ
لَايِن سَهْل الْأَنْدَلُمِي^(١):

وَالْكَفَرُ مَمْتَدُّ الْمَطَالِجِ وَالْهَدْيُ

مَقْتَمَسْتُكَ بِذَنْبٍ عَيْشٍ أَغْبِرِ

صورة الصيرورة والتحول

حَالُ الزَّمَانِ وَلَمْ يَزَلْ

مَذْكَرْتُ أَعْمَهُ يُحَوِّلُ

الِدَاخِلُ أَصْبَحَ خَارِجًا، وَالظَّاهِرُ غَدًا بَاطِنًا، وَتَحَوَّلَ النَّهَارُ إِلَى لَيْلٍ دَامِسٍ،
وَاضْطَرَبَ حَبْلُ الْأَمْنِ، وَالْبَلَدُ الْمَخُوفُ الْجَانِبُ أَصْبَحَ خَائِفًا، وَالْعَزْزُ تَبَدَّلَ ذَلًّا، لَقَدْ تَحَوَّلَ
الْحَالُ، كَمَا يَصِفُهُ ابْنُ حَمْدَيْسٍ الصَّقَلِيُّ أَدَقَّ وَصَفٍ فِي قَوْلِهِ^(٢):

صِقْلِيَّةٌ كَادَ الزَّمَانُ بِلَانِهَا

وَكَانَتْ عَلَى أَهْلِ الزَّمَانِ مُحَارِسًا

وَكَانَتْ بِلَادُ الْكَفَرِ تَلْبِسُ خَوْفَهُ

فَاضْحَى لِذَلِكَ الْخَوْفِ مِنْهُمْ لَابِسًا

فَكَمَ أَعْيُنُ بِالْخَوْفِ امْسَتْ سَوَاهِرًا

وَكَانَتْ بِطَيْبِ الْأَمْنِ مِنْهُمْ نَوَاعِسًا

أَرَى بَلْبِي قَدْ سَامَهُ السُّرُومُ ذَلَّةً

وَكَانَ بِقَوْمِي عِزُّهُ مُتَقَاعِسًا

(١) ديوانه ١٤١.

(٢) ديوان ابن حمديس ٣٨.

فوجها الصورة يظهران بكل تفاصيلهما، فالعلو استقال، والظهور اختفاء، وتعدى الأمر إلى تحويل المساجد إلى كنائس، ويدل أن يعلو صوت الأذان، اشتدَّ ضربُ النواقيس، كما يقول أبو البقاء الرندي في قصيدته الرثائية^(١):

حيثُ المساجدُ قد صارتُ كنائسَ

ما فيهنَّ إلَّا نواقيسٌ وصُلبانُ

وهي صورة تحول الحال، وتغيّر المآل، فما كان لنا صار لغيرنا، وما كان على صورة تلبس صورة أخرى غيرها، فصورة التحوّل والانتقال، تلقانا في ظهورها، وتكرارها، وعبوسها، بعد أن احتل الآخر مقاعدنا، ونام على سررنا، وحول مساجدنا إلى كنائس، وغدت الحال غير الحال، فالיום نقيض الأمس من كل وجه وصورة .

فها هو الإسلام يُسلم للأعداء كما يقول ابن الأبار^(٢):

قد اسلمَ الإسلامُ فيه إلى العدى

فأساءَ بزخٍ لا يتأخُّ برأيه

لقد أصبحت الديار الأواهل يسكنها، العامرة بحركتها أطلالاً دارسة لا على الحقيقة، ولكن كما يراها الشاعر، لأنَّ العمار ليسوا هم العمار، تبدل الحال غير الحال، يقول ابن الأبار^(٣):

ومن عجبٍ أن السديارَ أواهلَ

وأُنْذِيها نَذْبَ الطُلُولِ الدَّوَارِ

ويقول المطرف بن عميرة في نديه لبلنسية، وفي وصف الآخر المسيحي الذي احتلها بالكافر^(٤):

أما بَلَنْسِيَّةُ فمَثْوَى كافرٍ

حَفَّتْ بِهِ فِي عَقْرِهَا كَفَّارَةٌ

(١) نفع الطيب ٤/ ٤٨٧.

(٢) ديوانه ق ٥٧.

(٣) ديوانه ق ١٨٦.

(٤) الروض المصنوع ٩٩ وتحفة القادم ٢١٤.

نَزَعُ مِنَ الْمَكْرُومِ حُلَّ حِصَانِهِ
 بِيَدِ الْعَدُوِّ غَدَاةَ لُجْ حِصَانِهِ
 وَعَزِيمَةً لِلشُّرْكِ جَفَجَعَ بِالْهُدَى
 أَنْصَارُهَا إِذْ خَانَهُ أَنْصَارُهُ
 قُلْ كَيْفَ تَلْبَثُ بَعْدَ تَمْزِيقِ الْعِدَا
 الْإِزَارُ أَوْ كَيْفَ يُدْرِكُ ثَارُهُ
 مَا كَانَ ذَاكَ الْمَضْرُ إِلَّا جَنَّةُ
 لِلْحُسْنِ تَجْرِي تَحْتَهَا أَنْهَارُهُ

الصورة المبالغة

تظهر بعض صور المدح للوك وأمراء الأندلس وهم في غاية الضعف والذلة
 ضخمة، لا تعبر عن حقيقة حال صاحبها، فالمستسلم للعدو تغدو صورته عكسية،
 حيث تخضع له رقاب الأعداء، ومدائنهم، بل وعواصمهم، مثال ذلك قول ابن اللبانة
 في مدح حاكم جزيرة ميورقة المحاصر من العدو من كل جانب، ناصر الدولة مبشر
 بن سليمان بما لا يتفق والواقع، فبينما تسقط الممالك في الأندلس، وهو شاهد عيان
 على سقوط مملكة إشبيلية، وأسر المرابطين لابن عباد، وظهور انقراض عقد ممالك
 الأندلس، يمدحه بقوله^(١):

لَوْ رَأَى رُومَةً جَاءَهُ أَرْبَابُهَا
 وَالْبَيْضُ أَغْلَالٌ لَهُمْ وَسِلَاسِلُ

وكانني بأبن اللبانة يستعيد هذه الصورة للآخر المسيحي إبان ذروة الانتصارات
 الإسلامية، والآن فإن روما في ذلك الوقت كانت تدعم الممالك النصرانية المكتسحة لما
 تحت يد المسلمين من بلاد الأندلس .

وقال ابن زمرك في رثاء محمد الخامس ملك غرناطة في مبالغة لم يعد لها
 قبول، فغرناطة المحاصرة يفعل ملكها هذه الأفعال، حتى دانت له المشارق والمغرب،

(١) شعر ابن اللبانة ص ٨٧.

والذي بهم بحثنا في هذا الرثاء أنَّ الشعر ظلَّ في جانب منه ينظر إلى الآخر المسيحي في حربه معه من جانب العداوة الدينية، فكسر الصليب، وإخراص النواقيس سيقابله حتماً إعلاء الأذان، وتطهير المحاريب^(١):

وَكُسِّرَ تَمَثَّالُ الصُّلَيْبِ وَأُخْرِسَتْ
نَوَاقِيسُ كَانَتْ لِلضُّلَّالِ بِمَرْصَدِ
وَطَهَّرَ مَخْرَاباً وَجَدَّدَ مَنِيراً
وَأَعْلَنَ نَكْرَ اللَّهِ فِي كُلِّ مَسْجِدِ
وَدَانَتْ لَهُ الْأَمْلَاقُ شَرْقاً وَمَغْرِباً
وَكُلُّهُمْ الْقَى لهُ الْمُنْكَ بِالْيَدِ

صور الأسرى لدى الآخر المسيحي

هناك بعض لقطات من تصوير ما عاناه بعض الشعراء العرب في الأسر، وما لاقوه من تعذيب في سجنونه، وهي وإن كانت لقطات قليلة إلا أنها تنقل لنا جانباً من هذه المعاناة، فقد وقع الشاعر أبو عبدالله بن عذرة أسيراً بيد النصاري، وسُجن في سجن بطليلة، وفي ذلك يصف أسرته، قائلاً^(٢):

لَوْ كُنْتُ حَيثُ تَجِيبُنِي
لَأَذَابَ قَلْبِكَ مَا أَقُولُ
يَكْفِيكَ مَنِّي أَنَّنِي
لَا اسْتَغْنِي عَنْ الْكُيُولِ
وَإِذَا أَرَيْتُ رِسَالَةً
لَكُمْ فَمَا الْفَسِي رَسُولُ
هَذَا وَكَيْفَ يَثْنَا وَفِي
أَيْمَانِنَا كِبَاشُ الشَّامُولِ

(١) نفح الطيب ٣٣٦/٧.

(٢) نفح الطيب ٥٠٧/٣.

والعمود يخفق والذخا
نُ العنبري به يجول
حال الزمان ولم يزل
مُذ كنت أعهد هذه حول

فالشاعر يقول بلسان الحال الذي يقني عن المقال، إذ يكفي من القلادة ما أحاط بالعنق، ومن تصوير الهم بهذه القيود التي لا هكالك منها، إنَّ الشاعر يأتي بلقطة واحدة وكأنها نقطة علقم تلقى في الماء الزلال، وتذكر الزلال قبل اختلاطه بالعلقم أشد مرارة من العلقم ذاته، ولذلك فالشاعر يعود بذاكرته إلى تلك الأيام الخالية وروعها وجمالها، والأخذ من أطايبها، والاعتراف من معينها، وهذه الذكرى هي أشد المأكما قلنا على النفس التي تافت بعدما ذاقته، ومُنِمت بعدما أخذت .

أما أبو بكر بن سوار الأشبوني فقد أسره النصارى، وألقي في السجن، ولاقى ما لاقى من معاناة، ثم هُلك أسره، فقال قصيدة يسرد فيها قصة أسره بأسلوب قصصي، وقال حكائي متتابع، فقد خرج مع صحبة في إحدى الليالي الحالكة كما يخرج الأصحاب لفاية من غاياتهم، وبعد طول سير، وعند طلوع الصباح فاجأهم خيول النصارى، وأحدثت بهم من كل جانب، ففر أصحابه المتعبون، وبقي وحيداً في أرض المعركة، قاتلهم قتال الأبطال، ونالهم بكل سلاح حتى تكسرت النصال، وجرت الدماء منه ومنهم، وبعد أن أُصيب، أحيط به، وقُبض عليه، ويبين عن العذاب الذي كابد في السجن، من تقييده بالقيود والسلاسل، وإرسال الكلاب عليه، وطلب القدية منه، ويقائه عاماً كاملاً في أحشاء سجن قورية، حتى من الله عليه برجل دفع القدية وأطلق سراحه، فيثي عليه، ولا ينسى في خضم كل هذا أن يفتخر بنفسه، فضبرته في الحرب، ومقارعتة لفرسان النصارى، جزء، والجزء الأظهر هو أنَّ عذاري النصارى يعرفنه فهو الذي قتل شبابهم وعطل زواجهن، يقول ابن بسام:

(وكان أسر على ما ذكرته، وبقي ممتقلاً بمدينة قورية، إلى أن خرج من وثاقه، وقال في ذلك قصيدة يصف كيفية القبض عليه، قال فيها^(١):

(١) نفع الطيب ٨١٥/٤.

ولما بدا وجه الضباح تطلعت
خيول من الوادي مَجْلَّة غُرُ
فقلت لهم: خيل النصارى قَسَمُوا
إليها وكُرُوا هاهنا يحسنُ الكرُ
فطاعنُهم حتى تحطمت القنا
وضاربنُهم حتى تكسرت البثرُ
فطاروا وصاروا بي إلى مستقرهم
يصاحبني ذلٌ ويصحبهم فخرُ
فجاءوا بأنواع الكبول ونظموا
سلاسل في جيدي كما يُنظم السُرُ
وساقوا كلاباً كالبحولة أجسماً
لها عينٌ خُضِرَ ملاحظُها سُزُرُ

التشبيه بصفات الآخر المسيحي

إذا كان الأندلسيون والصقليون قد افترقوا في شعر التشبيهات حتى صدرت مؤلفات بهذا العنوان التي اغترفوها من خلال تلك الطبيعة الساحرة، والتي أمدتهم بفيض لا ينتهي، إلى جانب ثقافة تراثية شعرية عميقة وممتدة، ومع ذلك فقد التفتت تشبيهاتهم إلى صفات الآخر المسيحي، واتسع صدر شعرهم لإيرادها، والتفنن بها، من ذلك، وصف أدواتهم وشعائهم، والوانهم، يقول أبو إسحاق الإلبيري في تشبيه جديد، ويراه إحصان عباس صورة غريبة، يقول^(١): (ومن صورهِ الغريبة تشبيهه لسان الثرثار بالناقوس).

ولقد عجبْتُ لمؤمنٍ في شَنْقِهِ
جَرَسٌ كناقوسٍ ببجعةٍ كافِرٍ

(١) تاريخ الشعر الأندلسي مصر الطوائف ٢٢١.

والتشبيه في الصفات وبخاصة اللونية منها، حيث يُمزج اللونان الأشقر أو الأبيض والأسود، ويبدو أن هذا التشبيه المزجي نال إعجاب الكثير من الشعراء، من ذلك قول أبي جعفر بن جرج^(١):

هُمْ صَيَّرُونِي خَيْالاً غَيْرَ مُنْتَعِشٍ
لَا أَسْتَبِينُ مِنَ الْأَنْسِقَامِ فِي فَرْشِ
إِنَّ الْهَوَى كَتَبَ الْأَجَالَ فِي مَقَلِّ الدِّ
أَجَالِي مِنْ أَنْسٍ عَنْ وَضْلِنَا وَخَشِ
بَيْضَ مَنَاطِرُهَا سَوْدَ غَدَائِرُهَا
كَمَا تَلَاقَى جِيُوشُ الرُّومِ وَالْحَبَشِ

وقال ابن عبدربه مازجاً اللونين الأبيض والأسود بتشبيه اختلاط بنات الروم والحبش^(٢):

أَهْدَيْتُ بَيْضاً وَسُوداً فِي تَلَوْنِهَا
كَأَنَّهَا مِنْ بَنَاتِ الرُّومِ وَالْحَبَشِ
غَزَاءً تُؤَكِّلُ أَخْيَاناً وَتُشْرِبُ أَخَ
يَاناً فَتَغْصِمُ مِنْ جُوعٍ وَمِنْ غَطَشِ

وقال أبو بكر محمد بن محمد بن جهور: رأيت لابن مرج الكحل مرجاً أحمر قد أجهد نفسه في خدمته فلم يتجب، فقالت^(٣):

يَا مَرْجُ كُحِّلْ وَمَنْ هَذَا الْمَرْجُ لَهُ
مَا كَانَ أَحْوَجَ هَذَا الْمَرْجُ لِلْكُحْلِ
يَا حَمْرَةَ الْأَرْضِ مِنْ طَيِّبٍ وَمِنْ كَرَمٍ
فَلَا تَكُنْ طَمِعاً فِي رِزْقِهَا الْعَجَلِ
فَإِنَّ مِنْ شَانِهَا إِخْلَافَ أَمَلِهَا
فَمَا تَفَارَقُهَا كَيْفِيَّةُ الْخَجَلِ

(١) الذخيرة في مجلس أهل الجزيرة ٤٥٣/٥.

(٢) ديوان ابن عبدربه ١٤٦.

(٣) الإحاطة في أخبار غرناطة ١٣٣/٢٢٢ وفتح الطيب ٥٥/٥.

فقال مجيباً بما نصّه:

يا قاتلاً إذ رأى مرجي وخمرته
ما كان أحوج هذا المرج للكحل
هو احمرار دماء الروم سيئها
بالبيض فن مر من ابائي الأول
أخبئته أن حكى من فئتت به
في خفرة الخد أو إخلافه ألي

فهذا التعليل الطريف لحمرة المرج في قلبه الفخري، التي اكتسبها من سيل
دماء الروم في تلك الحروب التي انتصر فيها أجداده على الروم، تعطي هذا القول
فرادة التشبيه .

وللأعمى التطللي يصف سلاحف في بركة، ولا يجد تشبيهاً لدرعها سوى أن
يشبها بجيش النصارى لابساً دروعه، كما في قوله^(١):

لله مسجورة في شكل ناظرة
من الأذهار اهداب لها وطف
فيا سلاحف الهاني تقاضها
في ماؤها ولها من غرض لحف
تنافر الشط إلا حين يحضرها
برد الشتاء فتستلي وتصرف
كانها حين يبدىها تصرفها
جيش النصارى على اكتافها الحف

الصورة التبريرية

الإعلام الزائف المتملق المبز للحاكم أخطاه وخطايا يبدو في كل زمان ومكان،
ففي فترة الضعف، وانقسام الأندلس وصقلية إلى ممالك، ظهر شعر أقل ما يوصف

(١) قلائد المعيان ١/ ٣٧٠ .

به أنه شعر يُرر للحاكم تصرفاته غير المعقولة، ويسوّغ له أعماله المخالفة، ويموّه على الجمهور، فيصوّر الشيء بنقيضه، فالضعف قوة، والاستسلام حكمة، والخضوع سياسة، ودفع الجزية لونّ من ألوان جرف العدو للهو، وعدم الاستعداد للمعركة، إلى آخر ما في جعبة أصحاب الكلام التابعين للسلطان من تبريرات واهية، هم أنفسهم لا يقتنعون بها، وإذا كان الشعراء في ذلك الوقت هم المسكون بدفة الإعلام، فإنّ من يتابع بعض إعلامنا اليوم يجد الصورة التبريرية ذاتها التي لا تقنع أصحابها .

وبذلك يبدو ظهور الآخر المسيحي من خلال تبعية حكام الطوائف لهم، وما تبع ذلك من وقوفهم مع العدو ضد بعضهم البعض، وذلهم واستكانتهم، ودفعهم الجزية، وغير ذلك من الصفات التي أدّت إلى استعباد الحرائر، وقتل الرجال، وإضاعة الدين، وفي ذلك يقول أبو طالب عبد الجبار^(١):

كُفَّ تَمَادَتْ هَذِهِ الطَّوَائِفُ
تَخَلَّفَهُمْ مَنِ الْيَهُمُ خَوَالِفُ
وَزَانَقَهُمْ فِي الْجَهْلِ وَالْخِذْلَانِ
أَنْ ظَاهَرُوا عَصَابَةَ الصُّنْبَانِ
فَاسْتَوْلَتْ الرُّؤُومُ عَلَى الْبِلَادِ
وَاسْتَعْبَدُوا حَرَائِرَ الْعِبَادِ
وَقَتَلُوا الرِّجَالَ كَيْفَ شَاءُوا
وَضَاعَ نَلْوُ الدِّينِ وَالرُّشَادِ

يقول ابن بسام^(٢): (وكانت طوائف الروم، مدة ملوك الطوائف بأحقنا قد كلب داؤهم بكل إهليلج، فحلفوا بالاحتياط، واستنزفوا بالأموال، فلم يزل دأبهم الإذعان والانقياد، ودأب النصارى التسلط والعناد، حتى استصفوا الطريف والتلاد، وأتى على الظاهر والباطن النفاذ، بما كانوا ضربوا على أنفسهم من الضريبة، إلى ما يتبعها من هديات ونفقات، وشعر العصر، شاهد بالأمر، كقول حسان بن المصيصي يمدح المعتمد ويهون عليه تلك الإتاوات، من جملة أبيات:

(١) الشخيرة في محاسن أهل الجزيرة ٩١٢/٢.

(٢) المصدر نفسه ٢٤٨/٣.

ولم تظفر بون المسلمين نخيرة
تهين كسرام المنفسات لتكرما
تحيل في فك الأسارى وإنما
تعاقد كفاراً لتطلق مسلما
وما كنت ممن شخ بالمال والقنا
فتكنز ديناراً وتركز لهذما
فترسله للصفر اصفر غنجداً
وإن خالفوا أرسلت ابيض مخدماً

وهي ذلك يقول أبو بكر الداني مبرراً للمعتمد دفعه الجزية للملك النصارى^(١) :

في نضرة الدين لا أغيفت نضرتة
تلقى النصارى بما تلقى فتتخير
تنيهم نعمة في طيتها نقم
سيتنصر بها من كان ينتفع
وقل ما تسلّم الأجسام من عرض
إذا توالى عليها الرئي والشبع
لا يخبط الناس عشوا عند مشكلة
فأنت أرى بما تأتي وما تدع

وكما قال ابن بسام: (وهذا مدح غرور، وشاهد زور، وملق معترف سائل، وخديعة طالب نائل، وهيهات!! بل حلت الفاقة بعد جماعتهم حين أيقن النصارى بضعف المتن، وقويت أطماعهم بافتتاح المدن)

مفردات خطاب الآخر المسيحي

إنّ معجم الشعر الأندلسي والصقلي حافلٌ بالأسماء والألقاب، والوظائف الكنسية، وأول هذه المفردات، هو: مسمى الآخر، وخطابه، ومناداته، والإشارة إليه .

(١) المصدر السابق ٣/٢٤٨ .

ولم يقف هذا الشعر عند مسمى واحد، بل تعددت هذه المسميات، وأما الاسم الغالب الآن «مسيحي» فلم يكن في ذلك الوقت ظاهراً ومستعملاً كثيراً، ونجدهم يذكرونه في شعر الفزل فقط، ولذلك كان أغلب خطابهم يتم في الحروب بأسماء أو ألقاب عديدة، ولكن أكثر اسم يدور في الشعر الأندلسي والصقلي، هو: «الروم» و«النصارى»، و«الكفار»، و«المشركون»، و«القوط» و«العلوج» و«المجم» و«بنو الأصفر»، و«الإفرنج»، و«العدو»، وهناك تمييز عند ذكر القوط والإفرنج، ففي كثير من الأشعار كانا يذكران معاً وكانهما مختلفان .

ومن الصفات التي كانت تطلق عليهم: (عصابة الصلبان، وجيوش الضلال، وكانوا يتمتعون بالأراذل والأنجاس، وقصار المعاصم... والطاغية) وترد أسماء الملوك، والأمراء، والقادة المسيحيين الذين شاركوا في المرحلتين اللتين عبرهما الشعر العربي، في حالتي القوة والضعف، فترد أسماء، مثل: (الأذفونش، وغرسية بن شانجة، وابن رذمير، ونقفور، وهرقل، وقيصير، والفنش) .

أما أسماء وكى وألقاب الوظائف الكنسية، وشعائرها، فتجد دورانها في شعر الفزل واضحاً، ومن ذلك « القس، والراهب، والجاثيق، والبطريق، والشتن، والإنجيل، والصليب، والناقوس، والقمامة، والكرسي، والتثليث» .

خاتمة

إن ظهور الآخر المسيحي في الشعر الأندلسي والصقلي لم يكن فقط ظهوراً في الشخصية، بل إن شعرنا العربي في الأندلس وصقلية حتى بعد إزاحته ظل روحاً محلقة ملهمة، أثرت لأمد في تكوين الشخصية الثقافية للآخر المسيحي، وألقت عبارة رائدة للأديب الإسباني إميليو غومث يقول فيها^(١): (إن الشعر الأندلسي واحد من الإبداعات الفنية الأشد صلابة في مقاومة عوامل الفناء، وبعد قرون طويلة من السيادة وقد صاغته يد ماهرة، في براعة حاذقة، وعبقرية صافية، أصبح منطاداً

(١) مع شعراء الأندلس ص ٢٥٥.

يسبح في الفضاء، وربما دون وجهة، ولكنه طافح بالشهوة، مزهو، متوتر بالأخيلة والعطر والموسيقى).

والتأثير الفعال في الآخر المسيحي أبدع لنا في مجالات الفنون المتعددة، كالموسيقى والشعر والقصة ما ليس هذا مقام التعريف به والاستطراد فيه .

أخيراً أقول: إنَّ أثر الآخر المسيحي على الأرض والإنسان والحضارة على الرغم من شدة تدميره، فإنَّه لم يستطع أن يُعقِّي على صوت الشعر، فقد ظلَّ هذا الشعر على الرغم من سقوط: بريشتر، وطليلة، وبلنسية، وجيان، وهرملية، وطرطوشة، ولارده، وإشيلية، وجزر البليار، وصقلية صقراً دائماً التعلق فوق تلك الديار، نعم لم يستطع هذا الطوفان المدمر أن يكتسح أبياتاً قيلت في الحديث عن مأساة هذا الطوفان .

فهو وإنَّ أخمَد الصوت الإسلامي فوق تلك البقاع، فقد ظلَّ الشعر على المدى روحاً حيَّةً، تعبر المدى، فتُحيي بحيويتها ما مات وانقضى، تبعث فيه روح الديمومة والبقاء، ليبقى على المدى يعلن أنَّ الشعر العربي لم يُفارق وإنَّ هارَق صاحبه .

المصادر والمراجع

- الاتجاه الإسلامي في الشعر الأندلسي: د. منجد مصطفى بهجت، مؤسسة الرسالة، بيروت الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ/١٩٨٦م .
- الإحاطة في أخبار غرناطة لابن الخطيب، تحقيق محمد عبدالله عنان، القاهرة ١٣٩٤هـ ١٩٧٤م .
- الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة: د. أحمد هيك، دار المعارف بمصر .
- الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط غرناطة: د. منجد بهجت، نشر دار الياقوت، عمان، الأردن، الطبعة الثانية ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م .
- الأدب العربي في صقلية رسالة دكتوراه مخطوطة بجامعة الأزهر الشريف: د عبد الرزاق حسين .
- أدب الفكاهة الأندلسي: د. حسين خريوش، منشورات جامعة اليرموك ١٩٨٢م .
- أزهار الرياض في أخبار عياض للمقري، تحقيق مصطفى السقا وآخرين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٣٥٨هـ ١٩٣٩م .
- إنباه الرواة على أنباه النحاة: جمال الدين علي بن يوسف القفطي - تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٥٠م.
- البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب: ابن عذاري المراكشي، تحقيق ومراجعة ج س - وليفي بروفنسال، الطبعة الثانية، دار الثقافة، بيروت ١٤٠٠هـ ١٩٨٠م.

- تاريخ الأدب الأندلسي عصر ملوك الطوائف والمرابطين للدكتور إحسان عباس، دار الثقافة، الطبعة الخامسة ١٩٧٨ م .
- تاريخ الفكر الأندلسي: آنخل جنثالث بالنثيا، نقله عن الإسبانية د. حسين مؤنس، الطبعة الأولى مكتبة النهضة المصرية القاهرة ١٩٥٥ م .
- تحفة القادم لابن الأبار القضاعي، تحقيق الدكتور إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الأولى، بيروت ١٤٠٦ هـ ١٩٨٦ م .
- التوقيعات الأندلسية: تأليف صلاح جرار ومحمد الدروي، منشورات جامعة آل البيت ١٤٢١ هـ / ٢٠٠١ م .
- جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس للحميدي الميوري، نشر: الدار المصرية للتأليف والنشر - القاهرة ١٩٦٦ م .
- حضارة العرب: غوستاف لوبون، نقله إلى العربية عادل زعيتر، دار إحياء الكتب العربية، الطبعة الثانية، ١٩٤٨ م.
- خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء المغرب والأندلس للعماد الأصفهاني، تحقيق أذرتاش أذرنوش وآخرين، الدار التونسية للنشر ١٩٧١ م .
- دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة: د. الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، الطبعة الثالثة، ١٩٨٧ م.
- ديوان ابن حمديس، تحقيق الدكتور إحسان عباس، دار صادر، دار بيروت، ١٢٧٩ هـ ١٩٦٠ م .
- ديوان ابن دراج: حققه الدكتور محمود علي مكي، نشر مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الطبعة الثانية، الكويت ٢٠٠٤ م .

- ديوان ابن عديريه الأندلسي حققه محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة، الطبعة الأولى بيروت ١٣٩٩هـ / ١٩٧٩م .
- ديوان الشعر الصقلي: جمع وتحقيق الدكتور فوزي عيسى، طبع مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر، الإسكندرية الطبعة الأولى .
- ديوان المعتضد مجلة المورد العراقية سنة ١٩٧٦ / ١٩٧٥ / ١١٦ / ٢ / ٥ / رقم ٤٢ .
- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسلام الشنتريني، تحقيق الدكتور إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، الطبعة الأولى ١٣٩٩هـ ١٩٧٩م .
- الروض المغطر في خبر الأقطار لمحمد بن عبدالمنعم الحميري، تحقيق الدكتور إحسان عباس، مكتبة لبنان، بيروت ١٩٧٥م .
- الشعر في عهد المرابطين والموحدين: د. محمد مجيد السعيد، منشورات وزارة الثقافة العراقية ١٩٨٠م بغداد .
- شعر ابن اللبانة الداني، جمع وتحقيق محمد مجيد السعيد، منشورات جامعة البصرة ١٣٧٩هـ ١٩٧٧م .
- شعر الأسر والسجن في الأندلس: د. بسيم عبدالعظيم توزيع مكتبة الخانجي، القاهرة الطبعة الأولى ١٤١٦هـ / ١٩٩٥م .
- عصر ابن زيدون: تأليف الدكتور جمعة شيخة، طبع جائزة مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري ٢٠٠٤م .
- عنوان الأريب: الشيخ محمد النيفر التونسي، المطبعة التونسية، تونس .
- قلائد العقيان ومحاسن الأعيان للفتح بن خاقان، تحقيق الدكتور حسين يوسف خريوش، مكتبة المنار، الزرقاء، الأردن، الطبعة الأولى ١٤٠٩هـ ١٩٨٩م .

- كتابات التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، تحقيق د. إحسان عباس، دار الشروق، بيروت، الطبعة الثالثة ١٤٠٦ هـ ١٩٨٩م.
- المدن الإسبانية الإسلامية: تأليف ليوبولد بالباس، ترجمة إليو دور ودي لابنبا، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الطبعة الأولى ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٣م.
- مع شعراء الأندلس والمنتبى: إميليو غرسية غومث، تعريب الدكتور الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، الطبعة الثانية ١٣٩٨هـ/ ١٩٧٨م.
- المعجب في تلخيص أخبار المغرب لعبدالواحد المراكشي، تحقيق محمد سعيد المريان، القاهرة ١٣٨٣هـ ١٩٦٣م.
- المغرب في حلى المغرب لابن سعيد المغربي، تحقيق د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة ١٩٨٠م .
- المعجب في تلخيص أخبار المغرب: عبدالواحد المراكشي، ضبطه وصححه محمد سعيد المريان، ومحمد العربي، طبعة أولى، مطبعة الاستقامة، القاهرة، ١٩٤٩م.
- المكتبة المربية الصقلية: نصوص في التاريخ والبلدان والتراجم والمراجع، جمعها وحققها المستشرق الإيطالي ميخائيل أماري، أعادت طبعه بالأوفست، مكتبة المنى ببغداد، ليسبك، ١٨٥٧م.
- ملاحم الشعر الأندلسي: د. عمر الدقاق، دار الشرق العربي بيروت.
- نفح الطيب في غصن الأندلس الرطب للمقري، تحقيق الدكتور إحسان عباس، دار صادر، دار بيروت ١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م .

☆☆☆☆

رئيس الجلسة

أحسنت يا دكتور عبدالرزاق وأشكرك على الالتزام بالوقت، أنطلق إلى زميلنا في المحاضرة الثالثة الدكتور أحمد فوزي الهيب وهو يتكلم في (الشعر في ظلال الحروب الصليبية).

الدكتور أحمد فوزي الهيب

بسم الله الرحمن الرحيم .. شكرًا سيدي المدير .. في البداية لابد لنا أن نقدم الشكر لسمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم، ولأستاذ الشاعر عبدالعزيز سمود البابطين على ضيافتهما بل على حسن الضيافة، وبعد ذلك أبدأ فأقول بعثني في نيف وسبعين صفحة أحاول أن أختصرها في العشرين دقيقة المتاحة لنا، وأرجو أن أستطيع ذلك .

الشعر في ظلال الحروب الصليبية

(١٠٩٥ - ١٢٩١ م = ٤٨٨ - ٦٩٠ هـ)

الدكتور أحمد فوزي الهيب

أستاذ جامعي وباحث عربي سوري

قال صلاح الدين لقادته: لا تظنوا أنني فتحت البلاد بسيفوكم، ولكي فتحتها
بقلم القاضي الفاضل.

المقدمة

خلق الله - تعالى - السموات والأرضين، وسخرهما وما فيهما للبشر الذين
خلقهم في أحسن تقويم وكَرَّمهم، ليحيوا حياة كريمة طيبة، يأتيتهم رزقهم رغداً في كل
حين من حيث يعلمون، ومن حيث لا يعلمون، وجعلهم شعوباً وقبائل ليتعارفوا ويتآلفوا
ويعيشوا معاً بسلام وأمن، وليسامحوا من أخطأ منهم، فيتراجع عن خطئه ويمتدّر عنه.
بيد أن البشر ضلّوا الطريق، وشذّوا عن ذلك الناموس الإلهي، فاقاموا حيواتهم في
أكثر الأحيان على الإثم والعدوان والطمع والجشع، وظلّ هذا ديدنهم منذ قَتَلَ قابيلُ
هابيلَ حتى يومنا هذا على الرغم مما جاء في تعاليم السماء، إذ قال الله - تعالى -
في القرآن الكريم: (يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ
لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ)^(١)، كما جاء على لسان عيسى
- عليه السلام - في الإنجيل (سمعتُم أنه قيل: عَيْنٌ بَعِيْنٌ وَسِنٌّ بِسِنٍّ. وَاِنَّمَا أَنَا قَائِلُ
لَكُمْ: لَا تَقَاوَمُوا الشَّرَّ، بَلْ مَنْ لَطَمَكَ عَلَى خَدِّكَ الْاَيْمَنِ فَخَوِّلْ لَهُ الْآخَرَ اَيْضًا)^(٢).

(١) سورة الحجرات ١٣ .

(٢) إنجيل متى ٥-٣٩ .

ولعل الحروب الصليبية، كما سماها الغرب، أو حروب الفرنجة، كما سماها أجدادنا في تواريخهم، من أوضح صور العدوان والوحشية في تاريخ البشرية، والتي لا يشابهها إلا ما قام به الغرب في العصر الحديث من عدوان علينا، أدى إلى احتلالنا وتقسيمنا إلى دويلات متخاصمة، وإلى سلب فلسطين ليقم اليهود عليها بمساعدته كيأنا صهيونيًا سرطانيًا يريد أن يمتد من الفرات إلى النيل. وكان التاريخ يعيد نفسه، ولكن كثيرًا منا، ومع الأسف، لا يريد أن يصحو أبدًا لسبب أو لآخر، وجعل بينه وبين الصحوه أمداً بعيداً.

وبدايةً نريد أن نرجع صنيع أجدادنا في تسميتهم تلك الحروب بـ(حروب الفرنجة) على تسمية الغرب لها في الماضي والحاضر بـ(الحروب الصليبية)، وذلك لأن مدلولات مصطلح (الصليبية) تؤدي إلى حال من الفوضى والارتباك، لأنه يحمل تناقضاً بين دلالة اللغوية وحقيقته التاريخية، فالدلالة اللغوية المستمدة من الصليب الذي صلب عيسى - عليه السلام - حسب الاعتقاد المسيحي، تؤدي إلى أنه رمز الفداء والتضحية بالنفس في سبيل الآخر، بينما الحقيقة التاريخية لتلك الحروب هي الاستعمار الاستيطاني القائم على الإثم والعدوان، والقسوة والوحشية، والقتل والإبادة، وإلغاء الآخر والتعصب الديني الأعمى الذي لم تعرفه المسيحية الحقّة^(١)، كما أن هذا المصطلح أيضاً يسيء إلى المواطنين المسيحيين الذين نالهم في كثير من الأحيان ما نال مواطنيهم المسلمين من نار تلك الحروب اللعينة وبأسائها وضرائها. وفضلاً عن ذلك أضفى هذا المصطلح، وهو الصليبية، على الأطماع الدنيوية الدنيئة المسعورة أستاراً من القدسية الدينية تخفي بها وجهها الأسود القبيح، مع أن الدين الحق منها براء.

وما تقدم يقفنا على عنوان البحث المقترح، وهو (الشعر في ظلال الحروب الصليبية)، والحقيقة كنا نفضل أن نستبدل بكلمة (ظلال) كلمة (سعر)، فمبصر (الشعر في سعر الحروب الصليبية)، لأن كلمة (ظلال) توحي بوجود خماثل وجنات أو ما يشبهها مما له ظلال وأهياء، وتشعرنا بالراحة والطمأنينة والأمن، وجميعنا يوهن

(١) ماهية الحروب الصليبية ١١

اليقين كلُّهُ أن تلك الحروب ليست كذلك، وإنما هي نيران مسجورة من وحوش مسعورة. وبعد ذلك ذكرنا قوله - تعالى - في القرآن الكريم مخاطباً المجرمين ﴿انْطَلِقُوا إِلَى ظُلِّ ذِي ثَلَاثِ شُعَبٍ × لَا ظَلِيلٍ وَلَا يُغْنِي مِنَ اللَّهَبِ﴾^(١)، وقوله - تعالى - أيضاً ﴿وَوَظُلٌّ مِّنْ يَّحْمُومٍ × لَا بَارِدٍ وَلَا كَرِيمٍ﴾^(٢)، فأدركنا أن من وضع العنوان (الشعر في ظلال الحروب الصليبية)، إنما أراد به التقيض، على سبيل التهكم، كما هي الحال في القرآن الكريم مع المجرمين، إذ أراد القرآن المجيد به ظلاً خانقاً حارّاً لافحاً. فأعجبنا بالعنوان، ومع ذلك أثرنا توضيحه دفقاً للالتباس، وحتى لا يعترض عليه معترض.

بدأت أحداث حروب الفرنجة الفعلية سنة ٤٨٨هـ = ١٠٩٥ م، وذلك بالخطبة الشهيرة التي ألقاها البابا أوربان الثاني (١٠٨٨-١٠٩٩م) في حشود المستمعين الذين اجتمعوا في (كليمون) جنوبي فرنسا، وكانت هذه الخطبة خاتمة للمجمع الديني الذي عقده البابا لمناقشة أحوال الكنيسة الكاثوليكية المتردية^(٣)، وقد استمع إليه، مع رجال الكهنوت، بعض كبار الأمراء والإقطاعيين والنبلاء والفرسان، فضلاً عن العامة الذين دعاهم فيها إلى شن حملة عسكرية مقدسة تحت راية الصليب ضد المسلمين في فلسطين والشام، وبيّن لهم أن هذه الدعوة ليست دعوة باسمه الشخصي، وإنما هي دعوة الرب، وقد دعا إليها بصفته نائباً عنه في الأرض، وغايتها تحرير الكنيسة الشرقية من حكم المسلمين، وتخليص الأرض المقدسة التي تفيض باللين والعسل، وهي ميراث المسيح، من سيطرتهم. كما أثنى أيضاً على شجاعة الفرنج وقدراتهم القتالية التي ما كان ينبغي لها أن تُستزف فيما بينهم، وإنما يجب أن تكون ضد المسلمين. وأشار البابا أيضاً إلى منح الغفران الجزئي لكل من يشارك في هذه الحملة التي دعا إليها، سواء مات في الطريق، أو قتل في الحرب أو بقي حياً^(٤). إنه أراد من كلمته هذه أن يلوح بالمكاسب الدينية فضلاً عن المكاسب الدنيوية لجموع مستمعيه الذين انطلقت حناجرهم بصرخة واحدة (Deus lo volt) أي (إنها مشيئة الله)، وقد غدت هذه

(١) سورة المرسلات: ٣٠-٣١.

(٢) سورة الواقعة: ٤٣-٤٤.

(٣) ماهية الحروب الصليبية: ١٠.

(٤) المرجع نفسه: ١١١-١١٢.

الصرخة (صرخة للحرب)، تقابل نداء (الله أكبر) الإسلامي، ردّدها الفرنجة في كل عدوان قاموا به في حملاتهم المسعورة التي امتدت فعلياً قرابة القرنين من الزمن (٤٨٨-٦٩٠هـ = ١٠٩٥-١٢٩١م)، وسارعت جموع الحاضرين يُقِيمون أمامه على تلبية الدعوة، وتمّ تحديد ١٥-٨-١٠٩٦م موعداً للتجمع والانطلاق إلى الأرض المقدسة، وأخذوا يخيطنون صلباناً حمراء على ملابسهم، حتى غدا الصليب شارة لكل فرسانهم في جميع حملاتهم^(١).

وفضلاً عن استجابة النبلاء والفرسان والإقطاعيين السريمة، كانت استجابة العامة التي فاقت كلّ التوقعات بسبب الأجواء الاقتصادية والاجتماعية والنفسية التي كانت سائدة آنذاك والشحن العقائدي الحاقّد، ولأنهم - أي العامة - أدركوا أنها فرصة لمستقبل جديد وحياة في الشرق أفضل من حياتهم التعميسة الراهنة في بلادهم، وخيلت لهم أهواؤهم أنهم بذلك يعبّرون عما فيهم من عاطفة دينية مزيفة، ودليل زيفها أنها لم تمنعهم من ارتكاب أبشع أنواع الجرائم والمظالم والشور والقتل التي أنزلوها بإخوتهم في المسيحية قبل أن ينزلوها بأعدائهم المسلمين وهم في طريقهم إلى فلسطين وبعد وصولهم إليها. ولقد أجيّج سعيهم حماسهم هذه دعاة موتورون يسترون طمعهم وحقدهم بتقشف وزهد زائفين، وكان من أبرزهم بطرس الناسك، ونتيجة لذلك انطلق هؤلاء الرعايا رجالاً ونساء وأطفالاً يسبقون الجيش النظامي، نحو الشرق مع تباشير ربيع عام ١٠٩٦م يقودهم (والتر المفلس)، ثم انطلقت بعدهم الحملات الفرنجية الواحدة تلو الأخرى كأنهم جراد منتشر^(٢).

وثمة من جعل هذه الحملات الفرنجية ثمانياً، وأعطى كلّ منها رقماً محدداً، وثمة من جعل عددها غير معروف، لأنه لم يمرّ عامٌ تقريباً منذ وصول الحملة الأولى إلى الشام سنة ١٠٩٧م غير أن تصل جموع فرنجية من بلادها البعيدة مكشّرة عن أنيابها إلى بلادنا، ومع ذلك فإن الحملات الثماني، والتي فازت بأرقام ميّزتها وأعطتها أهمية في التاريخ، قد اتجهت أربع منها نحو الشام، هي: الأولى والثانية

(١) المرجع نفسه ١٠٩ وما بعدها.

(٢) المرجع نفسه ١١٦.

والثالثة والسادسة، واتجهت ثتان منها إلى مصر، وهما: الخامسة والسابعة، ونزلت واحدة في القسطنطينية، وهي الرابعة، بينما حطَّت الثامنة رحالها في شمالي إفريقيا. ولا يُعرَف على وجه التحديد السبب في تمييز هذه الحملات بإعطائها أرقامًا دون غيرها، وإن كان يبدو أن السر في هذا التمييز يرجع إلى ما حصلت عليه من شهرة، أو حققته من نجاح في الأراضي المقدسة مثل الحملة الأولى، أو مُنيت به من فشل ذريع استرعى الانتباه مثل الثانية، أو ما كان لها من اتجاه خاص جديد غير مألوف في غيرها من الحملات مثل الرابعة والخامسة، أو لخروجها بقيادة بعض كبار ملوك الغرب مثل الثالثة والسادسة والسابعة والثامنة^(١).

كما أن تحديد المدى الزمني للحروب الفرنجية بالزمن الواقع بين سنتي (٤٨٨-٦٩٠هـ = ١٠٩٥-١٢٩١م) لا يعني سوى الدور الحاسم النشاط لتلك الحروب، وهو الواقع بين الدعوة إليها وطرده الفرنج نهائيًا من بلادنا، بينما نجد لها جذورًا ومقدمات سبقت عام ١٠٩٥م، وذيولًا بعد عام ١٢٩١م الذي تم فيه استرجاع عكا^(٢). ومع ذلك فإننا، في دراستنا للشعر، في هذا البحث سنعتمد هذين التاريخين مبدأً ومنتهى.

وخلاصة الأمر استطاع الفرنج في حملاتهم هذه احتلال الرّها^(٣) عام (٤٩٠هـ = ١٠٩٧م)، وأنطاكية عام (٤٩٢هـ = ١٠٩٩م)، والقدس في العام نفسه، ثم طرابلس عام (٥٠٣هـ = ١١٠٩م)، وأمسوا في كل من الرّها وأنطاكية وطرابلس إمارات فرنجية، بينما جعلوا القدس مملكة تمييزًا لفضلها عما سواها بعدما ارتكبوا فيها، كما في غيرها، من المجازر والفظائع والجرائم ما لا تفعله الوحوش الضارية المسعورة، وسنكتفي بما ذكرته بعض المراجع والمصادر عن احتلالهم للقدس الشريف، إذ جاء فيها ما يلي (حدث ذلك الهجوم الشامل الذي قام به الفرنجة على بيت المقدس ليلة «الخميس ٢٢ شمعان ٤٩٢هـ = ٧-١٤-١٠٩٩م»، ثم اشتد الهجوم واتخذ طابعًا عنيفًا صباح اليوم التالي، وهو اليوم الذي استطاع الفرنج فيه اقتحام المدينة بعد حصار دام نيفًا وأربعين

(١) الحركة الصليبية ٢٢-٢٣.

(٢) المرجع نفسه ١-٢٢.

(٣) هي مدينة اورفة، وتقع الآن جنوبي تركيا.

يوماً، ولم يستطع الجند الفاطميون المدافعون عن بيت المقدس عندئذٍ سوى الفرار للاحتباء بالمسجد الأقصى والدفاع عنه، فتبعهم الفرنج واقتحموه وأحدثوا بداخله مذبحة وحشية رهيبة، حتى إن جنود الفرنج - كما ورد في رواية غريبة، وشهد شاهد من أهلهم - كانوا يخوضون حتى سيقانهم في دماء المسلمين^(١). وليثوا يقتلون المسلمين بالقدس الشريف أسبوعاً، فُقِلَ في المسجد الأقصى ما يزيد على سبعين ألف إنسان، منهم جماعة كثيرة من أئمة المسلمين وساداتهم وعُبادهم وزُهادهم ممن جاؤوا في هذا الموضع الشريف، وغنموا - أي الفرنج - ما لا يقع عليه الحصر، ثم حصروا جميع من في القدس من المسلمين بداخل المسجد الشريف، واشترطوا عليهم أنهم متى تأخروا عن الخروج بعد ثلاثة أيام قتلهم عن آخرهم، فشرع المسلمون في الإسراع والمبادرة إلى الخروج، فمن شدة ازدحامهم بأبواب المسجد قُتل منهم خلق كثير، لا يحصيه إلا الله - سبحانه وتعالى - واغتصب الفرنج من مسجد الصخرة كنوزاً من قتاديل الذهب والفضة وغيرها لا تُقدَّر بثمن^(٢). واستمر احتلال بيت المقدس إحدى وتسعين سنة حتى هَيَّضَ الله له صلاح الدين الأيوبي الذي استطاع أن يسترجعه بعد جهود مضنية وجهاد صادق عام ٥٨٣هـ (١١٨٧م).

ولا شك في أن ما حدث للمسلمين من هزائم متلاحقة فاقت كل التوقعات، بما فيها التوقعات الفرنجية، لا ينبغي أن نلوم به الفرنج، وإنما يجب أن نلوم به أجدادنا العرب والمسلمين، رعاة ورعية، وعلماء وعامة. قبل أن نلوم أيّاً كان، فما المنتظر من الأعداء إلا ذلك، وما حدث ما كان ليحدث لولا حالة الانقسام والضعف والفتنة والأناية التي كان يعاني منها العرب والمسلمون في آسية الصغرى والشام والعراق ومصر وغيرها من الأصقاع، والتي منعته من أن يدركوا حقيقة هذه الهجمة الشرسة وأبعادها الاستراتيجية، وأنها لن ترضى إلا باستيطان بلادهم بعد أن تقتلهم وتطردهم أو تستعبدتهم. فقد اعتقد السلاجقة أنها حملة كفيها من الحملات البيزنطية سرعان ما ترتد على أديارها، وأما الخلافة العباسية فقد كانت أضعف من أن تستطيع تلبية

(١) الحركة الصليبية ١٩٠ و١٩١.

(٢) الألس الجليل بتاريخ القدس والخليل ٣٠٧/١ - ٣٠٨.

المستجدين بها، وأما الفاطميون فראوا بداية الأمر فيها مساعداً لها ضد أعدائهم السلاجقة، لذلك عرضوا على الفرنج اقتسام النفوذ في بلاد الشام، ولم تُجد لهم ولا لغيرهم نفعاً صحتهم التي أتت متأخرة جداً، فخسروا أمام الفرنج خسارة كبرى لم يكن الفرنج أنفسهم يتوقعونها، كل ذلك يساعدنا في تفسير تلك النجاحات السريعة الهائلة غير المتوقعة التي حققها الفرنج، وتلك الهزائم الجسيمة التي حلت بالمسلمين من عرب وسلاجقة وسنة وشيعة.

بيد أن المسلمين أفاقوا من الصدمة، وحاولوا استدراك ما فاتهم، ولو كان ذلك متأخراً جداً وبعد فوات الأوان، فقاوم السلاجقة الفرنج في الشمال، وكذلك فعل الفاطميون في الجنوب، واستطاع الطرفان تحقيق بعض المكاسب، وأما الصحوة الحقيقية فقد كانت من جماهير المسلمين الذين انكسر أمامهم حاجز الخوف من قادتهم بعدما أضاعوهم وأضاعوا بلادهم معاً، فأخذ الدعاة والخطباء والفقهاء والعلماء يحثون الناس ويدرسونهم، ويؤلفون الكتب الكبيرة والصغيرة في فضل القدس والجهاد وثواب المجاهدين، وكذلك كان للأدب وللشعر دورهما الكبير في تلك الصحوة، وسنتحدث عن دور الشعر، موضوع بحثنا، بشيء من التفصيل لاحقاً، وقد أثمر ذلك آثاراً إيجابية في بقعة الأمة التي زادها تدفق جيوش النصارى على المشرق العربي متخذة صليبياً من القماش الأحمر فوق أكافها صحوة، فاستيقظت فيها الحمية الإسلامية من مرقدتها، وأعادت جذوة الجهاد متقدة في نفوس المسلمين^(١)، كما زادت أيضاً جموع الهاريين من وحشية الفرنج توقداً، فبدأت تسري في جميع أفرادها روح الجهاد والدعوة إليه، وما لبثت هذه الدعوات أن غدت قوة فاعلة قوية أثمرت حركة الجهاد وحرب التحرير ضد الفرنج.

ولا نستطيع في هذا البحث أن نحصي جميع أولئك الذي أسهموا في تلك الدعوة الجهادية من العلماء والمتصوفة الحقيقيين الذين فهموا التصوف على حقيقته الإيجابية، لذلك سنكتفي بذكر أشهرهم، وهم أبو حامد الفزالي^(٢) الذي أفاد من

(١) صغر الجهاد في الحروب الصليبية ص:٤، مقدمة ١٢٠ د. محمد مصطفى هدارة ٣.

(٢) محمد بن محمد بن محمد الفزالي الطوسي، أبو حامد، حجة الإسلام فيلسوف متصوف مولده ووفاته في العاشر من ربيع الأول سنة ٤٥٠ هـ في بغداد فالحجاز في بلاد الشام فمصر ثم عاد إلى بلده، فوفد إليه الوزير نظام الملك لتدريس مدرسته النظامية في بغداد. له مؤلفات قيمة كثيرة منها إحياء علوم الدين ٥٠٠ هـ. ووفيات الأعيان ٤١٦ هـ.

المدارس النظامية التي أنشأها من قبل الوزير الأشهر نظام الملك^(١)، كما أضافت هي منه، وعبد القادر الجيلاني^(٢) وعُدِّي بن مسافر^(٣) وأحمد الرفاعي^(٤) وغيرهم. وكان بين هؤلاء وغيرهم اتصالات وتنسيق وتعاون لتوحيد الجهود، ففقد عددٌ من الاجتماعات واللقاءات بينهم أدت إلى نتائج هامة، منها قيام قيادة واحدة، وحدثت مدارس الإصلاح في أكثر البلاد الإسلامية، وتمثلت هذه القيادة الموحدة بالقطب الغوث الذي كان آنذاك عبد القادر الجيلاني، ثم يليه الأبدال، ثم الأوتاد والأولياء. فإذا توفي أحد الأبدال قام القطب الغوث بتعيين من يحل محله، وقد أدى ذلك إلى وجود نتائج مهمة، منها: وحدة العمل بين هذه المدارس، وقوة التصوف المعتدل الذي لا يتنافى مع الشريعة، وتضائل الخلاف بين الفقهاء والمتصوفة بعدما ابتعد كثير منهم عن العزلة واشتركوا في مواجهة التحديات التي تواجه المسلمين من الفرنجة ومغول، وبذلك قامت مدارس الإصلاح هذه بمسؤولياتها ويدورها في التوجيه المعنوي للجهاد خير قيام، وآتت ثمارها في ميادين الحياة المختلفة، وأسهمت في إيجاد جيل جديد بتكوينه القُدِّي وأفاقه الفكرية ورؤيته المتميزة للكون والحياة والصديق والعدو، وكان من هذا الجيل أبطال المشروع التحريري التوحيدي الجهادي النهضوي الذين أدركوا أن التحرير لا يمكن أن ينجح إلا بتوحيد البلاد، فقاموا بتوحيد بلاد الشام والموصل

(١) الحسن بن علي بن إسماعيل الطوسي، أبو علي، وزير حازم عالي المهمة، أصله من نواحي طوس، تآدب بأداب العرب، وسمع الحديث الكثير، وصار وزيراً للسلطان ألب أرسلان ثم لابنه ملكشاه فأحسن ما أوكل إليه، وكان مجلسه عامراً بالفقهاء والصوفية، وهو أول من أنشأ المدارس فالتقى به الناس، وسميت مدارسه بالنظامية. (وفيات الأعيان ٢-١٢٨).

(٢) عبد القادر بن موسى الحسني أبو محمد محيي الدين الجيلاني أو الكيلاني أو الجيلاني، الشيخ الإمام العالم الزاهد العارف القدوة شيخ الإسلام علم الأولياء مؤسس الطريقة القادرية، من كبار الزهاد والمتصوفين، ولد في جيلان وانتقل إلى بغداد شاباً فالتصق بشيوخ العلم والتصوف، وبرز في أساليب الوعظ وتمتعه وسمع الحديث وفرا الأدب واشتهر، وكان يأكل من عمل يده، وتصدر للتدريس والافتاء في بغداد، وتوفي بها سنة ٥٦١هـ. (سير أعلام النبلاء ١٥-١٨٢).

(٣) عدي بن مسافر بن إسماعيل الهكاري شرف الدين أبو الفضائل من ذرية مروان بن الحكم الأموي من شيوخ المتصوفين، تنسب إليه الطائفة الصديقية، كان صالحاً زاهداً، ولد رب بعلبك وجاور بالمدينة أربع سنوات، وبنى زاوية في جبل الهكاري قرب مدينة الموصل وانقطع لعبادة، توفي ودفن بها سنة ٥٥٧هـ. (وفيات الأعيان ٣-٢٥٤).

(٤) أحمد بن علي بن يحيى الرفاعي الحسيني، أبو العباس الإمام الزاهد، مؤسس الطريقة الرفاعية، ولد في قرية حسن من أعمال واسط بالعراق وتفقّه وتآدب في واسط وتصوف فأنضم إليه خلق كثير من الفقهاء كان لهم به اعتقاد كبير، وكان يسكن قرية أم عبيدة بالجلالين بين واسط والبصرة وتوفي بها سنة ٢٧٨هـ. ودفن به إلى الآن محط الرجال السالكين طريقته. (الأعلام ١-١٧٤).

في العراق، لأنها البعد الاستراتيجي الذي لا بد منه للشام، ثم ضمَّ مصر أرض الكنانة في هذه الدولة الجهادية الموحدة الفتية القوية، الأمر الذي ضيق الخناق على الفرنج وجعلهم محاطين من الشمال والشرق والجنوب، وليس لهم من منفذ ينفذون منه سوى البحر الأبيض المتوسط من الغرب.

كان هؤلاء الأبطال متعددي المواهب والاختصاصات، كثيри العدد جدًّا، لم يحفظ التاريخ من أسمائهم سوى القليل، وفي مقدمتهم من السلاطين والقادة والسياسيين عماد الدين زنكي وابنه نور الدين محمود، ومن بعدهما صلاح الدين الأيوبي الذين تعاونوا، كغيرهم، مع مدارس الإصلاح ورباطاتها، وأولوها عنايتهم الفائقة، وبنوا لها فروعًا جديدة وأوقفوا عليها الأوقاف الوفيرة، ثم أتى بعدهم وأكمل دورهم بعض سلاطين المماليك مثل الملك الظاهر بيبرس والملك المنصور قلاوون وابنه الملك الأشرف خليل، كما كان معهم آلاف مؤلفة من الأبطال المتميزين في جميع الميادين السياسية والعسكرية والإدارية والعلمية والأدبية وغيرها، أسهموا جميعًا في صدِّ العدوان وهزيمة العدو وتحرير الأرض، وفي مقدمتها بيت المقدس أولى القبلتين وثالث الحرمين الشريفين^(١). وكذلك لا ينبغي أن ننسى دور العامة في معارك هذه الحرب التحريرية المقدسة التي أسهموا فيها إسهامًا كبيرًا فعليًّا، ما كانوا يريدون من ورائه إلا مرضاة الله، مثل ذلك الشاب الدمشقي الذي كان في عكا إبان حصار الفرنج لها عام ٥٨٦هـ، وكانوا - أي الفرنج - قد صنعوا ثلاثة أبراج من الخشب ارتفع كل برج ستون ذراعًا، وفيه خمس طبقات وغشوها بالجلود، وطلوها بالأدوية التي لا تعلق النار بها، وشحنوها بالمقاتلة وأشرفوا بها على الأسوار من ثلاث جهات، فكشفت منَّ عليها من المقاتلة الذين عجزوا عن دفعها بعدما رموها بالنفط فلم يؤثر فيها، وكان عندهم رجل من أهل دمشق يعاني أحوال النفط، فأخذ عقاقير وصنعها، ورُميت على الأبراج فأحرقتها ومن فيها، وكان الفرج، فأمر صلاح الدين بالإحسان إلى ذلك الرجل فلم يقبل، وقال: إنما فعلته لله، ولا أريد الجزاء إلاَّ منه^(٢).

(١) هكذا ظهر جيل صلاح الدين ١٢١٦م بعدهما.

(٢) تاريخ ابن خلدون ٥-٣٢١٣٢.

ولعل من الضرورة بمكان أن نذكر كيفية تحرير القدس، بعدما ذكرنا من قبل كيفية احتلال الفرنجة له، وذلك حتى يتضح الفارق بين سلوك المحتلين الهمجي وسلوك المحررين الحضاري الأخلاقي، ويضدّها تتميز الأشياء، الأمر الذي يدل على الفارق الشاسع بين الحضارة العربية الإسلامية والمدنية الغربية الفرنجية، فقد ورد في كتاب (الكامل) لابن الأثير (فأجاب صلاح الدين حينئذ إلى بذل الأمان للمقاتلين من الفرنج، فاستقر أن يُفتدى الرجل بعشرة دنانير، يستوي فيه الفني والفقير، والطفل من الذكور والبنات بدينارين، والمرأة بخمسة دنانير، بيد أن صلاح الدين لم ينفذ ذلك حرفياً، فقد دفع هو نفسه فدية عشرة آلاف من الفرنج، ودفع أخوه الملك العادل فدية سبعة آلاف، بينما مضى عدة آلاف بغير فداء، لأنهم عجزوا عن دفع الفدية لفقرتهم، أو لأن أمراءهم احتالوا عليهم فأخذوا منهم الجزية ولم يدفعوها، وإنما اغتصبوها لأنفسهم، وفي مقابل ذلك خرج البطريرك الكبير الفرنجي، ومعه من الأموال ما لا يعلمه إلا الله - تعالى - وكان له من المال مثل ذلك من غير أن يبالي بأتباعه من الفقراء الذين لم يجدوا ما يفتدون به أنفسهم، فلم يعرض له صلاح الدين، فقبل لصلاح الدين: ليأخذ ما معه يقوّي به المسلمين، فقال: لا أغدر به. ولم يأخذ منه غير عشرة دنانير، وسير الجميع ومعهم من يحميمهم إلى مدينة صور^(١)، وفضلاً عن ذلك سمح صلاح الدين لغير المقاتلين من الفرنج أن يبقوا في القدس - إن شاؤوا- ويكونوا من رعاياه، كما كان بالقدس أيضاً امرأة من الفرنج قد ترهبت وأقامت بها، ومعها من الحشم والمعيد والجواري خلق كثير، ولها من الأموال والجواهر النفيسة شيء عظيم، فطلبت الأمان لنفسها ومن معها، فأمنها صلاح الدين وسيرها، وكذلك أيضاً أطلق ملكة القدس التي كان زوجها أسيراً، وأطلق مالها وحشمها، واستأذنته في أن تذهب إلى زوجها، وكان حينئذ محبوباً بقلعة نابلس، فأذن لها، فأنته وأقامت عنده^(٢). ثم سلّمت المدينة يوم الجمعة السابع والعشرين من رجب عام ٥٨٢هـ = ١١٨٧م، وكان يوماً مشهوداً بعدما رقت الأعلام الصلاحية الإسلامية على أسوارها^(٣).

(١) الكامل في التاريخ لابن الأثير ١٠-١٦١ و١٦١ الحركة الصليبية ٢-٦٤٧.

(٢) الكامل في التاريخ لابن الأثير ١٠-١٦١ وصلاح الدين الأيوبي بين شعراء عصره وكتابه ١٥.

(٣) الكامل في التاريخ لابن الأثير ١٠-١٦١.

وقد نادى بعض المعلمين بهدم كنيسة القيامة ومعاملة الفرنج بمثل ما عاملوا به المسلمين عندما احتلوا بيت المقدس، وقالوا إذا هُدمت ونُشِئت المقبرة وحُرثت أرضها ودُمِّر طولها وعرضها انقطعت عنها أمداد الزوار... ومهما استمرت العمارة استمرت الزيارة. ولكن صلاح الدين نهَّهم عن ذلك، وأمر باحترام الأماكن المقدسة المسيحية في بيت المقدس والتزام روح التسامح تجاه المسيحيين، لأنه عندما فتح أمير المؤمنين عمر بن الخطاب القدس في صدر الإسلام أقرَّهم على هذا المكان ولم يأمر بهدم البنيان^(١). وقد شهد المؤرخون الغربيون، في القديم والحديث، بكرم أخلاق صلاح الدين وسماحته^(٢). ومنهم من ألَّف الكتب عنه مثل البير شاندور وعنوان كتابه صلاح الدين الأيوبي البطل الأنقى في الإسلام^(٣) وب. هـ. نيوباي وعنوان كتابه صلاح الدين وعصره^(٤).

وثمة في العصر الحديث من لام صلاح الدين على تسامحه هذا، وعلى أنه لم يعامل الفرنج بمبدأ العين بالعين والسن بالسن والبداءى بأظلم، والحقيقة أنه لا لوم عليه، ولم يكن ليستطيع أن يفعل غير ذلك، لأنه كان يملك في نفسه جانبين: جانب الداعية المسلم الفاتح الإنسان من جهة، وجانب القائد الحربي والسلطان المنتصر من جهة أخرى. وكان لا بد من أن يتغلب لديه الجانب الأول على الجانب الثاني، وذلك لأنه متأسِّ بصنيع الرسول (ﷺ)، عندما فتح مكة، مع قريش التي أذته وأخرجته من بلده وأحبَّ البلاد إليه وحاربه، إذ قال لهم: (ما ترون أني صانع بكم؟ قالوا: خيرًا، أأخ كريم، وابن أخ كريم. قال: اذهبوا فأنتم الطلقاء)^(٥)، ولأنه كان متأسِّيًا أيضًا بصنيع عمر بن الخطاب الأتف الذكر. إنه الفارق الكبير بين حضارتنا العربية الإسلامية ومدنية الغرب، ولا نقول حضارتهم، لأنه شتان بين الحضارة والمدنية!! بين حضارة السماء والنقاء والإسلام التي مثَّها صلاح الدين ومدنية الغرب القائمة على الوثنية اليونانية والرومانية والمادية والعدوان والدم!!

(١) الحركة الصليبية ٢-٦٤٧.

(٢) المرجع نفسه.

(٣) ترجمه سعيد أبو الحسن. دار طلاس. دمشق ١٩٩٣.

(٤) ترجمه ممدوح عدوان. دار الجندی. دمشق ١٩٩٣.

(٥) السنن الكبرى للبيهقي ٩-١١٨.

والحقيقة أن تحرير القدس لم يكن نهاية مطاف حروب الفرنجة، بل استمرت بعد ذلك في حياة صلاح الدين وبعد انتقاله إلى جوار ربه عام ٥٨٩هـ = ١١٩٣م طوال سني الدولة الأيوبية، ثم ورثتها الدولة المملوكية زمن الملك الظاهر بيبرس ثم قلاوون وأخيراً ابنه الملك الأشرف الذي حقق انتصارات عسكرية كبيرة آخرها فتح عكا وما جاورها من معاقل الفرنجة الأخيرة، وأسدل بذلك الستار على آخر فصل من الفصول المهمة في حروب الفرنجة الوحشية الاستعمارية الاستيطانية عام ٦٩٠هـ = ١٢٩١م، وذلك لأن ثمة محاولات عدوانية أخرى فاشلة تعاونت فيها قبرص والبندقية ورووس سنة ٧٦٦هـ واحتلت الاسكندرية ثلاثة أيام ثم ولّى جندها هارين مدحورين.

الشعر وحروب الفرنج

لم يكن الشعر في منأى عن أحداث حروب الفرنجة، مذ دنس مجرموها أرضنا الطاهرة بجيوشهم ووحشيتهم واحتلالهم، حتى تمّ تطهير آخر مدينة عربية إسلامية من رجسهم، وإنما انتفض ليواكب دعوة الجهاد وخطوات المشروع التحريري التوحيدي النهضوي بكل ما أوتي من قوة، وليقوم بدوره الذي قام به عندما اندفع المسلمون الأوائل إلى ساحات الجهاد في سبيل نصره دين الله، كما التزم أصحابه بالأهداف النبيلة التي رسمها لهم دينهم الحنيف وقادتهم المخلصون، وقالوه بعامة نتيجة معاناة حقيقية خاضوا تجربتها وعبروا عنها بصدق وإيمان^(١)، فكان مع كل حدث من أحداثها، يقوم بدوره خير قيام تنبيهاً وتحذيراً واستثارة وتقوية ومدحاً وتمجيداً وتضميداً وتخليداً ورثاءً أو عتاباً وهجاءً للمتقاعسين، وكأننا به أراد أن يجاهد باللسان كما جاهد الجند بالسنان، وقد أدرك السلاطين والملوك والوزراء وغيرهم من المسؤولين قوة دوره في معارك التحرير، لأن قائله أسنة للثناء والدعاية لانتصاراتهم وأعمالهم، فزيروهم وغالى بعضهم في ذلك فقدم الشعراء على العظماء والرؤساء والقادة^(٢)، كما هيئوا لهم الأجواء المناسبة وشجعوهم استماعاً واستشاداً ورعاية وعناية وحفظاً لأشعارهم، الأمر الذي جعلهم يقومون بواجبهم خير قيام، شأنهم في ذلك شأن غالبية العرب

(١) شعر الجهاد في الحروب الصليبية ص٤، مقدمة د. د. محمد مصطفى هدارة.

(٢) الأدب في العصر الأيوبي ٢-١٠.

والمسلمين من رجالات السياسة والسيف والقلم ومن العامة أيضاً، ولم يبع أكثرهم من وراء ذلك إلا مرضاة الله وتحرير القدس وغيرها من الأراضي السليبة.

والشعر الذي قيل في حروب الفرنج غزير جداً، نعتد أن من الواجب اللزب، ومن المفيد أيضاً، أن يُجمَع رغم كثرته من بطون المصادر المتنوعة بصورة علمية موثقة دقيقة، وأن يُرتَّب ترتيباً تاريخياً أو حسب قائله أو قوايه، وذلك لأنه وثيقة تاريخية مهمة. لا يمكن للمؤرخ الاستغناء عنها، إذ تؤكد ما جاء في كتب التاريخ وتوضعه وتكمله، وكذلك حتى يتمكن مؤرخو الأدب من دراسته دراسة فنية كما فعلوا في شعر العصر الجاهلي والإسلامي والعباسي، لأننا نعتقد أنه لم يُكتب له ولا لشعرائه الشيوع على الألسنة رغم أهمية الأحداث التي ارتبطت بها وارتبطت به، مع أن أنماطاً أخرى من الشعر العربي لا ترتبط بما ارتبط به ذلك الشعر من أمور جليلة في حياة الأمة قد اشتهرت وشاعت وتفنن الناس بها جيلاً بعد جيل، في حين أن الكثيرين من مثقفينا لم تألف أسماعهم حتى أسماء شعرائنا إبان الحروب الفرنجية، أو أسماء عدد كبير منهم على أقل تقدير^(١)، وكذلك لم يُوفَّ حقّه من الدراسة العلمية المتكاملة مع تقديرنا لجميع الدراسات الجادة التي قامت حوله. ويسعدنا أن نرفع هذا الاقتراح إلى مؤسسة البابطين الموقرة لدراسته ثم القيام بأبحاثه، لأنها - كما نعتقد، وكما هو في الواقع - خير من يقوم بهذا المشروع الكبير الجليل.

وفي الحقيقة قال الشعراء زمن حروب الفرنج شعراً كثيراً جداً في جميع أغراض الشعر، ولكن الذي يميننا في هذا البحث هو الشعر الذي قيل في الأحداث المتصلة اتصالاً وثيقاً بتلك الحروب، وهو كثير أيضاً كثرة عجيبة لافتة للنظر، وكثير قائلوه وقاتلهم وانتماؤهم، وكان كل من نور الدين محمود وصلاح الدين وقلالون وابنه الأشرف خليل وغيرهم يقرّبون الشعراء ويجلسون لاستماع قصائدهم في تسجيل الانتصارات وتخليد مآثرها، وكانوا لا يبخلون على الشعراء بالمال والمطاء الجزيل غالباً، ولم يفعلوا ذلك، وبخاصة نور الدين وصلاح الدين، ابتغاء الجاه والفخر والعظمة، وإنما لاستثارة

(١) صدى الغزو الصليبي في شعر ابن القيسراني: ٤.

الهمم والحث على نجاح خطوات المشروع التحريري التوجيهي النهضوي، وفضلاً عن ذلك كان نور الدين يطلب من العماد الأصبهاني الكاتب أن ينظم على لسانه أبياتاً في الجهاد^(١)، لتكون أناشيد للجهاد يتفنى بها هو وجنده إثارةً للحماسة في نفوسهم وتحريضاً على الجهاد، وهذه ظاهرة جديدة في الشعر العربي لها دلالاتها وقيمتها. وكذلك كان صلاح الدين يهوى الشعر، ويحب أن يسمعه عندما يخلو إلى نفسه بعد المعارك أو المتاعب، وكثيراً ما كان يستدعي بعض مقربيه ويطلب منه أن يقرأ عليه ديوان أحد الشعراء، وكان ديوان أسامة بن منقذ من أثر الدواوين إليه، وكذلك كان ابن منقذ الذي بلغ الشيخوخة آنذاك أثيراً أيضاً، كديوانه، لدى صلاح الدين نفسه^(٢). الأمر الذي يدل على أنه - مثل سلفه نور الدين محمود - قد أدرك قيمة الثقافة العربية الإسلامية فتحمس لها وقرب إليه رجالها، وشدد على تعليم إخوته وأبنائه العلوم العربية والإسلامية على أيدي كبار علماء عصره مما أدى إلى نبوغ عدد كبير من البيت الأيوبي في هذا الميدان، مثل أخي صلاح الدين تاج الملوك بوري الذي وصل إلينا ديوان شعره، وابنه الملك الأفضل علي، والملك المظفر عيسى، والملك الأمجد مجد الدين بهرامشاه والملك الناصر داود ولكل منهما ديوان شعر^(٣).

شعر حروب الفرنج قبل الزنكيين

ولعل من أوليَّات قصائد الحروب الفرنجية قصيدة أبي المظفر الأبيوردي^(٤) التي قالها بعد احتلال الفرنجة للقدس، تحدث في أولها عن الحزن الكبير الذي عمَّ الجميع لهذا الفاجعة الكبرى التي عبروا عنها بالدمع، وهو سلاح الضعيف و أسوأ الأسلحة في الحروب حين تستمر، قال^(٥):

(١) خريدة القصر. بداية شعراء الضام ١٣٥٢.

(٢) الأدب في العصر الأيوبي ٢-١٠.

(٣) المرجع نفسه ٢-١٠٩٦ و١٩٧٩.

(٤) محمد بن أحمد بن محمد القرشي الأموي، أبو المظفر شاعر عالي الطليقة مؤرخ عالم بالأدب، ولد في أبيورد بخراسان، له مؤلفات عدة منها تاريخ أبيورد و المختلف والمؤتلف في الأنساب مات مسموماً في أصفهان سنة ٥٠٧هـ (وفيات الأعيان ٤-٤٤٤).

(٥) الكامل في التاريخ ٩-٤٩٢.

مَرْجِنَا دِمَاءَ بِالدَّمْعِ السَّوَاجِمِ
فَلَمْ يَبْقِ مِنَّا عَرْضَةٌ لِمَرَاجِمِ
وَشَرُّ سِلَاحِ الْمَرْءِ دَمْعٌ يَغِيضُهُ
إِذَا الْحَرْبُ شُبِّتَ نَارُهَا بِالصُّوَارِمِ

ثم استنهض المسلمين للتجدة، واستنكر عليهم ما هم فيه من دعة وترف ورغد،
وأهل الشام في حرب وخطر، يذلهم الفرنج ويستبيحون دماءهم وأعراضهم ويفعلون
بهم ما يشيب لهوله الولدان، ثم حذرهم بأنهم سيندمون إن لم يهبوا ملبّين النداء، قال:

فإِيَّهَا بَنِي الْإِسْلَامِ إِنْ وَرَاعَكُمْ
وَقَائِعُ يُلَاحِقَنَّ السَّزَى بِالْمَنَاسِمِ
اتَّهْوِيْمَةٌ فِي ظُلٍّ أَمْسِنَ وَغَبَطَةٌ
وَعَيْشٌ كَنُورِ الْخَمِيلَةِ نَاعِمِ
وَكَيْفَ تَنَامُ الْعَيْنُ مِلَّةَ جَفَوْنِهَا
عَلَى هَفَوَاتٍ أَيْقَظَتْ كُلَّ نَائِمِ
وَإِخْوَانُكُمْ بِالشَّامِ يُضْحِي مَقِيْلَهُمْ
ظُهُورُ الْمَذَاكِي^(١) أَوْ بَطُونُ الْقَشَاعِمِ^(٢)
تَسُوْفُهُمُ السُّرُومُ الْهَوَانُ وَانْتَمِ
تَجَزُّونَ ذَيْلَ الْخَفَضِ فَيْلُ الْمُسَالِمِ
وَكَمْ مِنْ دِمَاءٍ قَدْ أُبْيَحَتْ وَمِنْ نُفْسٍ
تَسُوَارِي حَيَاءَ حُسْنِهَا بِالْمَعَاصِمِ
بَحِيْثُ السُّيُوفِ الْبَيْضُ مُخَمَّرَةُ الظُّلَمَى^(٣)
وَشَفَرُ الْعَوَالِي دَامِيَاثُ الْهَنَانِمِ^(٤)

(١) الخيول الأصيلة.

(٢) النسر الذكور العظيمة.

(٣) حد السيوف.

(٤) الأُسنة الحادة.

وبينَ اختلاسِ الطعنِ والضربِ وقفهُ
 تظَلُّ لها الولدانُ شبيبَ القوادِمِ
 وتلكَ حروبٌ مَن يغبُ عن غمارها
 ليسلمَ يقرغُ بعدها سنُّ نادمِ
 ثم شكَا ابتعادَ المسلمين عن دينهم وضعفهم وخوفهم من الموت وقبولهم العار، قال:
 أرى امتي لا يُشرعون إلى العدى
 رماحهم والدينُ واهي الدعائمِ
 ويجتنبون النار خوفاً من الردى
 ولا يحسبون العار ضرباً لازمِ
 ثم سأل المسلمين من عرب وعجم مستكراً مويخاً كيف يرضون الأذى والذل وقد
 أعزهم الله بالإسلام، قال:
 اترضى صناديد الأعراب بالاذى
 ويُغضى على ذل كُفَاءُ الأعاجِمِ
 وبعدها نجده يتمنى - ويوبخهم في هذا التمني توبيخاً شديداً، والألم يمتص
 قلبه - لو أنهم إن لم يقاتلوا دهاغاً عن دينهم، أن يقاتلوا غيرة على عرضهم، ولو أنهم
 زهدوا بأجر الجهاد أن يحاربوا طمعاً بالغنائم، قال:
 فليتهم إذ لم يذوبوا حميةً
 عن الدين ضنوا غيرةً بالمحارِمِ
 وإن زهدوا في الأجر إذ حمس الوعى
 فهلاً اتووه رغبةً في الغنائمِ
 ثم ختم قصيدته أو بكائيته هذه بطلب التجدة، والحربُ حامية الوطنيس تنتظر
 حمية عربية تردّ المعتدي، وتجعله يجر أذيال الخيبة نادماً على ما اقترفه، قال:

دعوناكم والحربُ ترنو ملحةً
إلينا بالحافظ النسور القشاعم
تراقب فينا غارةً عربيةً
تطيلُ عليها الرومُ عَضُ الأباهم

ووصف شاعر آخر أيضاً ما فعله الفرنج من جرائم يكى عليها الإسلام بكاء طويلاً، وكيف لا؟ وقد ضاع الحق واستبيح الحمى، وقُتِل المسلمون وسُلبوا بسيوف الفرنج الذين حوّلوا المساجد أديرة، ووضعوا صليانهم على محاريبها التي لطخوها بدم الخنزير، وحرّقوا فيها المصاحف وسبّوا المسلمات، إنها جرائم يشيب لها الولدان. قال^(١):

احلّ الكفرُ بالإسلام ضيفاً
يطولُ عليه للبين النحيبُ
فحقُّ ضائعٍ وحسبى مباحٌ
وسيفٌ قاطعٌ ودمٌ صبيبُ
وكم من مسلمٍ أمسى سليباً
ومسلمةً لها حزنٌ سليمُ
وكم من مسجد جعلوه ديرًا
على محرابه نُصب الصليبُ
دمُ الخنزير فيه لهم خُلوق^(٢)
وتحريقُ المصاحف فيه طيبُ
امور لو تأملهن طفلُ
لطفّل في عوارضه المشيبُ
أُسبى المسلمات بكل فخرٍ
وعيشُ المسلمين إذا يطيبُ

(١) النجوم الزاهرة ٥-١٥١.

(٢) طيب أو عطر.

وبعد ذلك تساءل مستكراً مستحشاً: أليس لله ولدينه حق يجب الدفاع عنه! ثم التفت إلى أصحاب البصيرة طالباً أن يجيبوا داعي الله، وإلا قالويل والثبور، قال:

أما لله والإسلام حقٌ
يُدافع عنه شَتَبَانٌ وشَيْبٌ
فقل لنزوي البصائر حيث كانوا
اجيبوا الله ونحكم أجيبوا

ومن البديهي أن يستحث الشعر أولي الأمر في دمشق لأنها الأقرب إلى بؤرة الأحداث، فخطب ابنُ الخياط^(١) الأمير مجد الدين عضد الدولة أبق بن عبدالعزيز^(٢) زعيم الجيوش فيها ناصحاً متمجّباً من التباطؤ في التصدي للعُدوان، قال^(٣):

وإنني لكمهـدٍ إليـك القـرب
خـس يـطوى على النصـح والنصـح يـهـدى
إلى كم وقد زخـر المشركون
بسيل يـهـال له السـيل سداً

ثم طلب منه الدفاع عن الدين والحرمات والبلاد دفاع الذي لا يخاف الموت، وقتال الفرنج المعتدين الذين لا بد من هزيمتهم وطردهم إلى بلادهم، قال:

فصاموا على دينكم والحريم
محاماة من لا يرى الموت فقداً
وشنوا الثغور بطعن النحور
فمن حق ثغر بكم أن يسداً
فقد أينعت أروئس المشركين
فلا تغفلوها قسطاً وضداً

(١) أحمد بن محمد بن علي بن يحيى التتليبي، شاعر من الكتّاب من أهل دمشق، مولده ووفاته فيها، طاف البلاد يمتدح الناس، ودخل بلاد العجم، وأقام في حلب مدة. له ديوان شعر اشتهر في عصره. (وفيات الأعيان ١١٤- ١١٥)

(٢) أحمد مقدمي امرأة دمشق، ت ٥٠٢هـ. (ذيل تاريخ دمشق لابن القلانسي ١١٤).

(٣) ديوان ابن الخياط ١٨٤.

فَلا بَدْ مِنْ حَنْهُمْ اِنْ يُقْلُ
وَلا بَدْ مِنْ رَكْنِهِمْ اِنْ يُهْدَا

شعر حروب الفرنج زمن الزنكيين

أ- شعر حروب الفرنج زمن عماد الدين زنكي:

مثلما ينبجج الفجر من كبد الظلماء، ليعم نوره ما بين المشرق والمغرب، انبجج عماد الدين زنكي من ظلمة الهزيمة والقهر والذل والاحتلال، ليوقظ النائمين وليكسر حاجز الخوف من الفرنج، وليج معركة توحيد الممالك المتفرقة وتحرير الأراضي المحتلة معاً بجراً وشجاعة وإقدام، فقد كان الفرنج قد اتسعت مستعمراتهم، وكثرت أجنادهم، وعظمت هيبتهم، وزادت صولتهم، وامتدت إلى بلاد المسلمين أيديهم، وضعف أهلها عن كف عاديتهم، وتتابعت غزواتهم، وساموا المسلمين سوء العذاب، واستطار في البلاد شر شرهم، وامتدت مملكتهم من ناحية ماردين إلى عريش مصر لم يتخللها من ولاية المسلمين غير حلب وحماة وحمص ودمشق، وجعلوا على أهل كل بلد جاورهم خراجاً وإتاوة يأخذونها منهم ليكفوا أذيتهم عنهم، فلما نظر الله سبحانه إلى بلاد المسلمين ولأها عماد الدين زنكي، ففزا الفرنج في عقر ديارهم، وأخذ للموحيدين منهم بثأرهم، واستنقذ منهم حصوناً ومعاقل، بدأها بضمّ جزيرة ابن عمر وأربل وسنجار والرحبة ونصيبين وحرّان، ثم عبر الفرات وملك حلب وحماة وحمص وحرر حصن الأثارب، الذي كان ضرره كبيراً على حلب، وحقق بذلك انتصاراً كبيراً على الفرنج الذين جمعوا له جمعاً كبيراً^(١)، لأنه أدرك ببصيرته الثاقبة أن هؤلاء الفرنج يختلفون عن غيرهم من الأعداء المجاورين كالروم أو غيرهم، لأنهم أتوا من أوطانهم القصية إلى بلادنا حاملين مشروعاً استعماريّاً استيطانيّاً غايته سلب البلاد من أهلها بعد قتلهم أو استبادهم، لذلك كان عليه أن يتصدى لهم بشكل مختلف متميز، فيقابل مشروعهم الاستعماري بمشروع حضاري استراتيجي توحيدي تحريري نهضوي شامل، يقوم على توحيد الشام ومصر وأن يكون العراق البعد الاستراتيجي للشام، وعلى بناء

(١) الروضتين: ١١٨-١١٩.

دولة تقوم على العدل والمعرفة والاقتصاد القوي، وقد وضع أسسه عميقة متينة قوية شجاعة وأصالة وإبداعاً وإدارة وشعباً وجيشاً في جميع المجالات الدينية والعلمية والإدارية والاقتصادية والعسكرية وغيرها، بعدما أفاد من جهود سابقيه في هذا الميدان النهضوي، ولم تكن غايته بناء مجد شخصي ولا تحرير البلاد ولا توحيدها فقط على الرغم من أهمية ذلك، وإنما كانت غايته تحرير الإنسان وتحرير إرادته وإعادة الأمة إلى ما كانت عليه في سابق عهدها الأول حضارة وقوة، الأمر الذي جعل ظهوره علامة متميزة فاصلة بين حقيبتين متباينتين من أحداث حروب الفرنج.

ومن البديهي أن يدرك عماد الدين أن الشعر ركن أصيل وجزء لا يتجزأ من مشروعه الكبير، كما أن الشعر أيضاً أدرك مشروع عماد الدين وأبعاده وضرورته وأدرك بوعي متميز دوره فيه فقام به خير قيام وواكب عماد الدين في معاركه وأشاد بها، وأكد على اضمحلال الخوف من الفرنجة، وقد أشار إلى ذلك ابن القيسراني^(١) في قصيدة له هنا بها عماد الدين يفتح حصن بارين الذي كان من أخطر الحصون الفرنجية على المسلمين، وبدأها ببداية لافته للنظر، فنراه يحذر الفرنج متحدثاً بلسان عماد الدين أو بلسانه الذي توحد مع عماد الدين والمسلمين كليهما، لأنه عدُّ نفسه مجاهداً من مجاهدي مشروع عماد الدين الكبير يجاهد بلسانه، وليس شاعراً كغيره من الشعراء المداحين المتكسبين، قال مخاطباً الفرنج^(٢):

حِذَارِ مَنْأَ وَأَنْسَى يَنْفَعُ الْحِذْرُ

وَفِي الصَّوَارِمِ لَا تُبْقَى وَلَا تَنْزُرُ

ثم انتقل إلى الحديث عن عماد الدين الذي أرهقهم، فأخافهم فهربوا، فضافت بهم الأرض بما رحبت، لأن لا مفر من الموت بسيوفه، ولا ملاذ ولا مأمن:

حَتَّى إِذَا مَا عَمَادُ الدِّينِ أَرَهَقَهُم

فِي مَازِقٍ مِنْ سَنَاءٍ يَجْرُقُ الْجَنْصُ

(١) محمد بن نصر بن سفيان المخزومي الخاتمي القيسراني الحلبي الأديب الشاعر، كان شاعراً مجيداً وأديباً متفناً، أصله من حلب ومولده بمكا، تولى في دمشق إدارة الساعات التي على باب الجامع الأموي، ثم تولى في حلب خزائن الكتبة وله شعر كثير ممن أجاد في أكثره، وكان بيته وبين ابن منير الطرابلسي مكاتبات وأجوبة ومهاجاة. تولى في دمشق عام ٥٤٨ هـ. (معجم الأدباء ٧-٤٩).

(٢) الروضتين ١-١٣١ وما بعدها.

وَلَوْ تَضَيَّقُ بِهِمْ ذَرْعًا مَسَالِكُهُمْ

وَالْمَوْتُ لَا مَلْجَأَ مِنْهُ وَلَا وَزَرَ

وبذلك انكسرت هيبة الفرنج في نفوس المسلمين وهُدِمَ حاجز الخوف منهم،
فإن أشعلوا حربًا جعلها عماد الدين تحرقهم، وإن قاتلوا قَتَلَهُمْ، أو حاربوا دحرهم،
وإن طاردوا طردهم، وإن حاصروا حصنًا إسلاميًا أسرع إليهم فتحصرهم وجعلهم بين
ثلاثة لا بد من واحد منها: القتل أو الأسر أو الهرب، قال:

فَلَا تَخَفْ بَعْدَهَا الْإِفْرَنْجَ قَاطِبَةً

فَالْقَوْمُ إِنْ نَفَرُوا السَّوَى بِهِمْ نَفَرُ

إِنْ قَاتَلُوا قَاتَلُوا أَوْ حَارَبُوا حُرِبُوا

أَوْ طَارَدُوا طُردُوا أَوْ حَاصَرُوا حُصِرُوا

وهكذا قلبَ عماد الدين الحال السابقة، التي كان فيها الفرنج أصحاب الجولة
والصولة، رأسًا على عقب، برأي صائب وسيف صارم، قال:

وَمَا لَنَا اسْتَفْضَلَ الْخَطْبُ الْبَهِيمُ بِهِمْ

حَتَّى أَتَى مَيْلُكَ أَرَاؤُهُ عُزْرُ

وَالسَّيْفُ مُفْتَرِّغٌ أَبْكَارَ أَنْفُسِهِمْ

وَمِنْ هُنَاكَ قَبِيلُ الصَّارِمِ الذَّكْرُ

ثم ختم الشاعر قصيدته بالدعاء لسيوف عماد الدين بالبقاء حاصدة رقاب
الأعداء، وبقاء النصر له رفيقًا حتى تعود البسمة لثغور الشام، كان عمر بن الخطاب
أو عمر بن عبد العزيز قد عاد إلى ريوعتها، قال:

لَا فَارِقَتْ^(١) ظِلُّ مُخَيِّي الْعَدْلِ لَامِعَةٌ

كَالصَّبْحِ تَطْوِي مِنَ الْأَعْدَاءِ مَا نَشَرُوا

وَلَا انْخَنَى النَّصْرُ عَنْ انْخِصَارِ بَوْلَتِهِ

بَحِيثٌ كَانَ وَإِنْ كَانُوا بِهِ نُصِرُوا

حَتَّى تَعُودَ ثَغُورُ الشَّامِ ضَاكِكَةً

كَأَنَّمَا حُلُّ فِي أَكْنَافِهَا عُفْرُ

(١) أي السيف.

وبعد ذلك استطاع عماد الدين أن يسقط أول إمارة فرنجية أقاموها في المشرق، وهي الرُّها، فحررها عام ٥٣٩هـ، فقامت الدنيا لدى الفرنج ولم تقعد حزناً، لأنها خامسة المدن شرقاً عند النصارى بعد القدس وأنطاكية وروما والقسطنطينية، بينما هُلل المسلمون وكبروا وفرحوا واستبشروا، وعدَّ ابن منير^(١) فتحاً مبيئاً مؤزراً أعاد إلى الإسلام البهجة، ثم قارن فتح الرُّها بنصر المعتصم في عمورية وفضله عليه، قال ابن منير^(٢):

فَتَحَ أَعَادَ عَلَى الْإِسْلَامِ بَهْجَتَهُ
فَاغْتَرَّ مَبْسُتُهُ وَاهْتَرَّ عَطْفُهُ
يُهْدِي بِمَعْتَصِمٍ بِاللَّهِ فَتَكْتُهُ
حَبِيبُهَا نَسَخَ الْمَاضِي وَأَنْسَاهُ
إِنَّ الرُّهَا غَيْرُ عُمُورِيَّةٍ وَكَذَا
مَنْ رَأَاهَا لَيْسَ مَقَرَّاهُ كَمَقَرَّاهُ

وهضلاً عما يتقدم لم يتأخر عماد الدين في نجدة من يستتجد به من ملوك العرب والمسلمين، كما فعل مع الأمير أبي العساكر الكتاني من بني منقذ صاحب شيزر، الذي استتجد به عندما حاصرها الروم، ونصبوا عليها ثمانية عشر منجنيقاً، فأسرع لنجدة، واستطاع بالدهاء والحيلة أن يجعل الروم يرحلون ولا يستمعون للفرنج الذين أشاروا عليهم بحريه، فقتل كل ما خلفوه وراءهم من عتاد. وهكذا حمى بما فعله حماة وغيرها من مدن الشام من خطر الروم والفرنج، ووصف ذلك كثير من الشعراء، منهم ابن قسيم الحموي^(٣) الذي أشاد بعزيمة زنكي التي تحوّل الحُزْنَ

(١) أحمد بن منير بن أحمد أبو الحسين مهذب الدين شاعر مشهور من أهل طرابلس الشام، ولد بها، وسكن دمشق، ومدح السلطان الملك الناصر (محمود بن زنكي) بأبلغ قصائده، وكان هجاء حبيسه صاحب دمشق بوري بن آتايك طفتكين على الهجاء، ونفاه إلى حلب وكان بينه وبين أبي عبد الله محمد بن نصر بن صفيح المعروف بابن القيسرائي مكاتبات وأجوبة ومهاجاة، توفي بحلب سنة ٦٨٤هـ (وفيات الأعيان ١-١٥٩).

(٢) ديوان ابن منير الطرابلسي ١٩٦ والروضة ١-١٤٥.

(٣) مسلم بن الخضر بن مسلم بن قسيم، أبو المجد الحموي التنوخي، شاعر. له مدائح في عماد الدين زنكي وولده نور الدين محمود، كان ثالث القيسرائي وابن منير في زمانها، وسبقتهما في ميدانها، ومات شاباً سنة ٤١١هـ (خريدة القصر شعراء الشام ١-٤٣٣).

سهولاً، ووصفه بالمعظمة، بينما وصف قائد الأعداء بأنه كلب غرّته رحمة عماد الدين فجاء مستقوياً بجيشه الكبير الذي ملأ الأراضي كأنه الليل، ولكنه صحا مما هو فيه من غفلة لما التقاه جيش عماد الدين الذي كان في الغبار الذي تثيره حركة الجيش وكثرته شهاباً متقدماً يهوي على شيطان رجيم، فهرب العدو طلباً للحياة وخوفاً من الموت الذي اتبعه، قال^(١):

بِعَزِيمِكَ أَيُّهَا الْمَلِكُ الْعَظِيمُ
تَزَلُّ لَكَ الصَّعَابُ وَتَسْتَقِيمُ
الْمُ تَرَ أَنَّ كَلْبَ الرُّومِ لَمَّا
تَجَيَّنَ أَنَّكَ الْمَلِكُ الرَّحِيمُ
فَجَاءَ يَطْبِقُ الْفُلُوتِ خَيْلاً
كَأَنَّ الْجَحْفَلَ اللَّيْلُ الْبَهِيمُ
فَحِينَ رَمَيْتُهُ بِكَ فِي خُمَيْسٍ
تَبَيَّنَ أَنَّ ذَلِكَ لَا يَدُومُ
كَأَنَّكَ فِي الْعَجَاجِ شَهَابٌ نَوْرُ
تَوَقَّدَ وَهُوَ شَيْطَانٌ رَجِيمُ
أَرَادَ بَقَاءَ تُهْجَتُهُ فَوُتِيَ
وَلَيْسَ سِوَى الْجِمَامِ لَهُ حَمِيمُ

ومثلما كان الشعر مع عماد الدين في مماركه وأحواله جميعها، كان معه أيضاً في استشهاده أمام أسوار قلعة جمبر وهو يحاصرها، إذ اغتاله بعض مماليكه في أثناء نومه، وباستشهاده طويت صفحة بيضاء ناصعة من أعظم صفحات عظماء التاريخ الإسلامي جهاداً وشجاعة ورأياً وإخلاصاً، فرتاه بعض الشعراء بحروف ملؤها الألم والحزن، مثل الحكيم أبي الحكم المغربي^(٢) الذي قال في ذلك قصيدة، طلب فيها من

(١) الكامل في التاريخ ٩-٣١٦.

(٢) أبو الحكم عبيد الله بن الخطّير بن عبد الله بن محمد الباهلي الحكيم الأديب المعروف بالمغربي، أصله من أهل القرية بالأندلس، ومولده باليمن، قدم بغداد وأقام بها مدة يعلم الصبيان، وأنه كان ذا معرفة بالأدب والطب والهندسة، وكان كامل الفضيلة، جمع بين الأدب والحكمة، وله ديوان شعر جيد. توفي في دمشق ٤٩٠هـ. (وفيات الأعيان ١-١٣٢).

عينيه أن تذرهما الدموع على فقهه، كما طلب من الناس أن يطيبوا قبره بماء الورد
والزعفران والمسك، كما عجب من اغتياله بعد فتحه للرها، ذلك الاغتيال الذي فاق كل
الخطوب لمظمته، والذي أهله للتناصر على الفرنج وتحرير البلاد وتوحيدها، قال^(١):

عَيْنٌ لَا تَنْخَرِي الدَّمْعَ وَبَكَيَ
وَاسْتَهْنَى دَمًا عَلَى فَغْرِ زُنْكَي
فَاسْكَبُوا فَوْقَ قَبْرِهِ مَاءً وَرِدْ
وَانْضَحُوهُ بِزَعْفَرَانٍ وَبِسُنْكِ
أَيُّ فَتْكِ جَرَى لَهُ فِي الْأَعَادِي
بَعْدَ مَا اسْتَفْتَحَ الرُّهَا، أَيُّ فَتْكِ
كُلُّ خَطْبٍ اتَّخَذَ بِهِ نُؤْيُ الدَّهْرِ
رَيْسِيْزُ فِي جَنْبِ مَضْرَعِ زُنْكَي
بَعْدَ مَا كَادَ أَنْ تَدِينَهُ الرُّو
مُ وَيَحْوِي الْبِلَادَ مِنْ غَيْرِ شَكٍّ

كما رثاه ابن القلانسي^(٢) أبو يعلى التميمي بقصيدة صوّر فيها كيف اغتاله
خادمه غدراً، وهو نائم في فراشه رغم وجود الحرس حوله يحرسونه، قال^(٣):

وَاضْحَى عَلَى ظَهْرِ الْفَرَاشِ مَجْدُلًا
صَرِيحًا تَوَلَّى ذُبْحَهُ فِيهِ خَادِمُهُ
وَقَدْ كَانَ فِي الْجَيْشِ الْلُهَاِمَ مَبِيتُهُ
وَمِنْ حَوْلِهِ أَبْطَالُهُ وَصَوَارِمُهُ
وَسَفَرُ الْعَوَالِي^(٤) حَوْلَهُ بِأَكْفَهُمْ
تَخَوُّدُ الرَّدَى عَنْهُ وَقَدْ نَامَ نَائِمُهُ

(١) الروضتين ١-١٦٧.

(٢) حمزة بن أسد بن علي بن محمد التميمي أبو يعلى المعروف بابن القلانسي، مؤرخ ثقة من أهل دمشق، تولى
رئاسة كتابها مرتين، وكان أديباً، له إنشاء جيد وشعر حسن، وهناية بالحديث، توفي في دمشق سنة ٥٥٥هـ. (تاريخ

ابن عساكر ١٥-١٩١).

(٣) الروضتين ١-١٦٥.

(٤) الرماح.

ولم ينس الشعراء عماد الدين هذا البطل العظيم، وإنما ظلوا يذكرونه بعد موته بسنين، مثل ابن القيسراني الذي مدح جهاده في أثناء مدحه له لابنه نور الدين، فقال^(١):

أَبُوكَ اسْتَرَدَّ الشَّامَ بِالسَّيْفِ غَنَوَةً
وَاللُّرُومَ بِأَسْ طَالِمَا غَالَ خَطْبُهُ
وكذلك قال ابن منير في مدح ابنه نور الدين^(٢):

يَا نَوْرَ دِينَ اللَّهِ وَابْنَ عِمَادِهِ
وَالْكُوْثِرِ بَيْنَ الْكُوْثِرِ بَيْنَ الْكُوْثِرِ
وقال ابن منير في مطلع قصيدة له مخاطبًا نور الدين أيضًا^(٣):

أَبُوكَ أَبٌ لَوْ كَانَ لِلنَّاسِ كُلِّهِمْ
أَبًا وَرَضُوا وَطَمَ النُّجُومَ لَفَنَدُوا
وَمَا مَاتَ حَتَّى سَدَّ ثَلَمَةً مُلْكِهِ
بَلَّ اللَّهُ تَرَمِي مَا رَمَاهُ فَتَضَرَّدُ^(٤)

كما قال أيضًا علم الدين الشاذلي^(٥) في أثناء مديحه لنور الدين في فتح مصر^(٦):

أَوْ مَا أَبُوكَ بِسَيْفِهِ فَتَحَ الرُّهَا
وَالْأَسَدُ تَقْتَنِصُ الْكِمَاءَ وَتَزَارُ
هَابِثَ مَلُوكِ الْأَرْضِ بِأَسْ كِمَاتِهِ^(٧)
فَتَقَاعِدُوا عَنْ قَصْدِهَا وَتَاخِرُوا
مَا ضَرُّهُ طَلِيَّ الْمُنْبِيَةِ ذَائِكُهُ
وَصِفَائُهُ بَيْنَ الْبَرِيَّةِ تُنْشَرُ
فَلَكُمْ عَلَى كُلِّ الْمُلُوكِ مَزِيَّةُ
لَوْ قَائِلُ مَشْهُورَةٍ لَا تُنْكَرُ

(١) الروضتين ١-٢٥٢.

(٢) ديوان ابن منير الطرابلسي ٢٢٩ والروضتين ١-٢٥٩.

(٣) ديوان ابن منير الطرابلسي ٢٣٠.

(٤) صرد السهم: نفلت حده.

(٥) الحسن بن سعيد بن عبد الله بن بشار أبو علي الشاذلي فقيه غلب عليه الشعر وأجاده، مدح السلطان صلاح الدين، واشتهر في أيامه. مولده في شاذان في ديار بكر، وألحقها نسبته، وانتقل إلى الموصل فتوفي فيها سنة ٥٧٩هـ (وفيات الأعيان ٢-١١٣).

(٦) الروضتين ٦-١٢٤.

(٧) ج كمي: لا يمس السلاح والتشجيع التقدم الجريء كان عليه سلاح أو لم يكن.

ب- شعر حروب الفرنج زمن نور الدين محمود

الحقيقة أن الموت لم يستطع أن يقيّب عماد الدين زنكي عن ساحات التوحيد والتحرير والجهاد، لأنه كان صاحب مشروع حضاري استراتيجي توحيدي تحريري نهضوي، أراد له الديمومة والاستمرار حتى نهايته، وهيباً له الأسباب، وشاء له الله أن ينجح بجهود ابنه نور الدين محمود، لذلك لم يقف مشروعه بموته، وإنما انتقلت رايته لابنه نور الدين محمود، وكان على استمداد لحملها بقوة وعزيمة، وبأمانة وإخلاص ووعي، واستمر الشعر يقوم بدوره المطلوب منه، يسهم في إنجاح هذا المشروع مع نور الدين، كما كان هذا ديدنه مع أبيه عماد الدين، بل كثّف جهوده وعزّز دوره متفاعلاً مع ما كان يجرّوه ويطلبه منه نور الدين في المعارك والأحداث التي ازدادت عظمة وكثرة وتصارُعاً ووعياً عما كانت عليه من قبل زمن أبيه عماد الدين، وأفاد في ذلك استمرار بعض الشعراء العظام مع الابن بعدما كانوا مع الأب مثل المماد الكاتب الأصبهاني^(١) وابن القيسراني وابن منير الطرابلسي وغيرهم فضلاً عن الأصوات الشعرية الجديدة التي أثرت ميدان الشعر.

وأفاد الشعراء في نجاح مهمتهم ما وجدوه لدى نور الدين محمود من سمات وصفات وميزات وأعمال وانتصارات باهرة، استوحوا منها كثيراً من معانيهم، وأفادهم أيضاً أنه كان ذواقة للشعر يعرف معاصنه ومزاياه مدرّكاً لدوره في النفوس، يقعد للشعراء لينشدوه من أشعارهم ومن أشعار السابقين في الحماسة، بل كان يطلب منهم أحياناً أن يصفوا بعض حروبه، ومن ذلك أنه قال للعماد الكاتب: كيف تصف ما جرى - أي بينه وبين الفرنج عام ٥٦٨هـ - وكان العماد معه على الخيل، فقال العماد قصيدة طويلة نوّه فيها بذلك الترابط بين إيمان نور الدين وإحسانه من جهة وانتصاراته من جهة أخرى، ووصفه بأنه غلاب للملوك الأقياء وصياد يصيد الأبطال ويأته هارس الفرسان، وسالب التيجان وفاتح الممالك، والحائز للفتح، كما أفاد الشاعر أيضاً من

(١) محمد بن محمد بن حامد عماد الدين الكاتب الأصبهاني. نشأ بأصبهان وانتقل إلى بغداد في حداثة، واتصل بالوزير عون الدين يحيى بن هبيرة ببغداد، ثم انتقل إلى مدينة دمشق، وسقطها يومئذ الملك العادل نور الدين، وكتب له وحصل بينه وبين صلاح الدين في تلك الحقبة مودة، وله كثير من الشعر والرسائل والمؤلفات منها خريدة القصر وجريدة المعصر. (٥٩٧هـ). (وفيات الأعيان ٥-١٤٧).

اسم نور الدين، وهو (محمود)، فوصفه بأنه المحمود من جميع الناس في جميع البلاد، ومدحه بحبه للجهاد الذي هو أجمل أمانيه وأفضل من يمنحه الأمان، إذ جعل أعداءه يهابونه فيمتنعون عن الغدر به ومهاجمته، وأشار أيضًا إلى سلامة رأيه وسرعة بديهته فضلاً عن شجاعته، واستعان في ذلك بصدر بيت للمتنبي لتأكيد ما ذهب إليه، وهو^(١):

الرأي قبل شجاعة الشجعان
هو أول وهي المحل الثاني

قال^(٢):

عُقبِتْ بنصركَ رايةَ الإيمانِ
وبنَتْ لعصركَ آيةُ الإحسانِ
يا غالبَ الغلبِ الملوكِ وصائدَ الضُ
صيدِ اللُيُوثِ وفارسَ الفُرسانِ
يا سالبَ التيجانِ من أربابها
خُزَّتْ الفُخارَ على نوى التيجانِ
محمودُ محمودُ ما بينَ الوري
في كلِّ إقليمٍ بكلِّ لسانِ
أحلى أمانيكَ الجهادُ وإنه
لك مُؤذِنُ أبداً بكلِّ أمانِ
وجلوتَ نورَ الدينَ ظُلْمةَ كفرهم
لما أتيتَ بوضوحِ البُرهانِ
وهزئتَهم بالرأي قبلَ لقائهم
و(الرأي قبل شجاعة الشجعان)

ولم يقف الأمر بنور الدين مع الشعر عند هذا الحد، وإنما تجاوزوه عندما طلب من العماد الكاتب أن ينظم على لسانه (دوبيتات) - أي رباعيات - في الجهاد، لتكون

(١) ديوان المتنبي ٤-١٧٤.

(٢) خريدة القصر. بداية قسم شعراء الشام ٥٤.

أناشيد للجهاد يتفنى بها هو وجنده إثارةً للحماسة في نفوسهم وتحريضاً على الجهاد، وهذه ظاهرة جديدة في الشعر العربي لها دلالاتها وقيمتها، قال العماد على لسان نور الدين محمود^(١):

اقسمتُ سوى الجهادِ ما لي أربُ
والراحةُ في سواءٍ عندي تعبُ
إلا بالجدِّ لا يُنالَ الطلبُ
والعيشُ بلا جدِّ جهادٍ لعبُ

وقال أيضاً:

لا راحةً في العيشِ سوى أن أغزو
سيفي طريقاً إلى الطلى يهتدُ
في ذلِّ ذوي الكفرِ يكونُ العزُّ
والقدرةُ في غيرِ جهادٍ عجزُ

وما أشبه هذا بما يفعله النشيد الوطني والأغاني القومية والوطنية في رفع الروح المعنوية والحماسة لدى الجند الآن.

واستمر الشعر مع نور الدين لم يفارقه، يقوم بدوره معه خير قيام في جميع أحواله، وصفاً للمعارك وتاريخاً لها، ورفماً للروح المعنوية وتحريضاً للجند، وحشداً للقوى وإخافة للأعداء وتهنئة ومدحاً، الأمر الذي يوضح كثرة أصعابه وصدقهم ووفرته، ولعل من أهم معارك نور الدين التي تفنى بها الشمراء معركة (إنب)^(٢) عام ٥٤٤هـ، إذ حاصرها نور الدين حصاراً شديداً، فزحف إليه الفرنج مع البرنس صاحب أنطاكية، وكان من عتاتهم وذوي التقدم والمال فيهم، ليخوفوه ويرخلوه، بيد أنه لم يخف ولم يرحل، وقاتلهم وظهر منه من الشجاعة والصبر المعجب المجاب، وانتصر عليهم بعدما قتل منهم الكثير، وكان البرنس من القتلى، فأشاد الشمراء بهذا النصر،

(١) المصدر نفسه ٤٢.

(٢) حصن منيع شمال حلب. (معجم البلدان ١-٢٨٨).

ومن هؤلاء كان ابن القيسراني في قصيدته التي تذكرنا ببيائية أبي تمام^(١)، وقد بدأها مشيداً بعزيمة نور الدين ومكارمه وهمته التي لا يمكن لبلغة الشعر والنثر أن تؤديها حقها، ثم عجب من مضاء عزمته وغيرها من سجاياء التي جعلته يسمو على غيره من المعظماء مثل السهر في جوف الليل عابداً لله مفكراً بأحوال المسلمين، وثبات القلب ورباطة الجأش في ساح الوغى حيث تضطرب القلوب خوفاً وهلعاً، قال^(٢):

هذي العزائمُ لا ما تدعى الفُضْبُ

وذي المكارمُ لا ما قالتِ الكتبُ

وهذه الهممُ السَّالَتِي متى خُطِبَتْ

تَعَثَّرَتْ خلفها الأشعارُ والخُطْبُ

للهِ عزُّك ما امضى، وهلك ما

افضى اتساعاً بما ضاقت به الجُفْبُ

يا ساهدَ الطربِ والاجفانِ هاجعةً

وثابتَ القلبِ والاحشاءُ تضطربُ

وبعدما أشاد الشاعر بصفات نور الدين انتقل إلى وصف إخلاصه وغبضه لدين الله، والحديث عن هذه المعركة العظيمة وما قام بها من بطولات إذ صرع قائدهم بضربة قاصعة، وطهر الأرض منهم بعدما اضطربت نار الحرب وأحرقت الأجال وسمرت قوائم الخيل بعدما قُتل فرسانها وهم يمتطونها، ثم تحدث عن كثرة غبار المعركة وضربات السيوف لرؤوس الأبطال، فلم تقدمهم الخَوْذ ولا الدروع، وعن وقع السهام المتساقطة كالطر، والرماح تخترق قلوب الأعداء كأنها الحبال الساقطة في الآبار فتتجر منها الدماء:

غضبتُ للدينِ حتى لم يفتك رضى

وكان بين الهدى مرضاته الغضبُ

(١) أولها: السيف أصدق أنباء من الكتب في حنه الحد بين الجد واللعب. (ديوان أبي تمام: ٩٦-٩٧)

(٢) الروضتين: ٢٠٧-٢٠٨ وما بعدها

ضربت كبشهم منها بقاصمة
 اودى بها الصلْب وانحطت بها الصلْب
 طهرت ارض الاعادي من بمائهم
 طهارة كل سيف عندها جُنُب
 حتى استطاز شرار الرّند قاذحه
 فالحرِب تُضرمُ والاجالُ تُحتطبُ
 والخيْلُ من تحت قتلاها تقرُّ لها
 قوائمُ خانهُن الرّكضُ والخَيْبُ^(١)
 والنّقْصُ فوق صقالِ البيضِ منعقدُ
 كما استقلّ بخانُ تحتهُ لهبُ
 والسيفُ هامٍ على هامٍ بمعرِكةٍ
 لا البَيْضُ^(٢) ذو ذمّةٍ فيها ولا اليَتْبُ^(٣)
 والنّبلُ كالوبيلِ هطالٍ وليس له
 سوى القسيّ وأيدٍ فوقها سُحْبُ
 وللظّبى ظفرٌ خلّو مذاقتهُ
 كانما الضّرْبُ فيما بينهم ضَرْبُ^(٤)
 وللاسنةِ عَمّا في صدورهم
 مصائرُ اقلوبٍ تلك اُمّ قُلَيْبُ^(٥)

وبعد ما وصف المعركة هذا الوصف الحماسي الدقيق، تحدث عن خيانة الفرنج
 لمهودهم التي كانت وبالاً عليهم، فسقطوا قتلى مخرجين بدمائهم التي قامت مقام
 ثيابهم ودروعهم التي غنمها المسلمون:

(١) نوع من الرّكض السريع.

(٢) الخوذ.

(٣) جود قلبس تحت الدروع والخوذ.

(٤) صقل.

(٥) أبار.

خَانُوا فَخَانَتْ رِمَاحُ الطَّعْنِ أَيْدِيَهُمْ
فَاسْتَسْلِمُوا وَهِيَ لَا تَنْبَعُ وَلَا تَنْبَعُ^(١)
كَذَلِكَ مَنْ لَمْ يُؤَقِّ اللَّهَ مُهْجَتَهُ
لَاقَى الْجَدَى وَالْقَنَا فِي كَفِّهِ قَضَبٌ
اجْسَانُهُمْ فِي ثِيَابٍ مِنْ دِمَائِهِمْ
مَسْلُوبَةٌ وَكَانَ الْقَوْمُ مَا سُلِبُوا
إِنهَا مَلْحَمَةٌ كَبِيرَى جَعَلَتْ الْعَرَبَ يَنْسُونَ أَنْبَاءَ انْتِصَارَاتِهِمُ الْعَظِيمَةَ الْآنَفَةَ:
أَنْبَاءُ مَلْحَمَةٍ لَوْ أَنَّهَا تُكْرَثُ
فِيَمَا مَضَى نَسِيثُ أَيَّامِهَا الْعَرَبُ

ثم انتقل إلى الحديث عن نور الدين وإخلاصه واحتسابه وقارنه بأمثاله، وشبه
غزته بشمس الضحى منوهاً بعظمة انتصاراته وكثرة أسراه من صناديد الفرنج:
مَنْ كَانَ يَغْزُو بِلَادَ الشُّرَكَ مُكْتَسِبًا
مِنَ الْمُلُوكِ فَنُورُ الدِّينِ مُحْتَسِبٌ
نَوْ غَزَا مَا سَقَتْ وَاللَّيْلُ مَعْتَكُزٌ
إِلَّا تَفَرَّقَ عَنِ شَمْسِ الضُّحَى الْحُبُّ
أَفْعَالُهُ كَاسِمِهِ فِي كُلِّ حَادِثَةٍ
وَوَجْهُهُ نَائِبٌ عَنِ وَصْفِهِ الْقَلْبُ
مَنْ بَاقَتِ الْأُنْدُ اسْرَى فِي سِلَاسِلِهِ
هَلْ يَاسِرُ الْقُلُوبَ إِلَّا مَنْ لَهُ الْقَلْبُ

كما تحدث بإطناب عن مقتل البرنس صاحب أنطاكية، وحث نور الدين على
تحريرها، وذلك لأنه كان من جباري الفرنج وعتاتهم، وعجب من الرمح الذي أثمر
برأسه، وأي ثمر كان! قال:

فَمَلَكُوا سَلْبَ الْإِنْرِيْنِزِ قَاتِلَهُ
وَهَلْ لَهُ غَيْرُ انْطَاكِيَّةٍ سَلْبُ

(١) النبع شجر جبلي تصنع منه السهام والقصي. والغرب شجر يثبت على ضفاف الجداول والأنهار.

عَجِبْتُ لِلصُّغْدَةِ^(١) السَّعْرَاءِ مَثْمِرَةً
 بِرَأْسِهِ إِنْ أَلَمَّ الْقَنَا عَجَبٌ
 سَمَا عَلَيْهَا سَمَوُ الْمَاءِ أَرْهَقُهُ
 أَنْبُوئُهُ فِي صُغُودِ أَصْلُهَا صَبَبٌ
 مَا فَارَقَتْ عَذْبَاتُ النَّجَّاجِ مَفْرِقُهُ
 إِلَّا وَهَامَتْهُ نَجَّاجٌ وَلَا عَذْبٌ
 إِذَا الْقَنَاةُ ابْتَدَعَتْ فِي رَأْسِهِ نَفَقًا
 بَدَأَ لَلْعَلْبِهَا^(٢) مِنْ نَحْرِهِ سَرَبٌ

وأخيراً ختم قصيدته الملحمية هذه بِحَثِّهِ على إنهاء المرحلة المهمة من المشروع النهضوي التوحيدي التحريري الكبير، وهو المسجد الأقصى الذي ينتظر التحرير من أسر الفرنج:

فَانْهَضْ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى بِذِي لَجِبٍ
 يُؤَلِّيكَ أَقْصَى الْمُنَى فَالْقُدْسُ مُرْتَقِبٌ
 وَأَنْتَ لَمْ وَجَدْ فِي تَطْهِيرِ سَاحِلِهِ
 فإِنَّمَا أَنْتَ بِحَرْ لُجْهٍ لَجِبٌ

أراد الشاعر في قصيدته الملحمية أن يعطي نور الدين ما يستحقه، ولم تبعده مبالفته عن أن يكون منصفاً، ذلك لأن ما قام به نور الدين جملة مستحقاً لما مُدِّح به، ونعتقد أن اتكائه على بائية أبي تمام الخالدة يوحي لنا أنه أراد - مع ما أراد من أمور أخرى - أن يقول: إن انتصار نور الدين في معركة (إِنْب) يعدل انتصار المعتصم في موقعة عُمُورِيَّة، وخاصة أن الانتصار في عمورية كان والمسلمون في أوج قوتهم ووحدتهم التي امتدت من الهند إلى المحيط الأطلسي، بينما حدث الانتصار في (إِنْب) وأرض المسلمين ممزقة قد احتل كثيراً منها أعداء أولو بأس شديد وأطماع لا حدود لها.

واستمر الشعر يواكب انتصارات نور الدين كلها، وقد ذكرت كثيراً من ذلك كَتَبُ التاريخ والتراجم وغيرها مثل الروضتين والبداية والنهاية وتاريخ دمشق وبغية الطلب

(١) الريح.

(٢) طرف الريح في أسفل السنان.

وزيدة الحلب ووفيات الأعيان وإعلام النبلاء هي تاريخ حلب الشهباء ودواوين الشعراء المعاصرين له، وسنكتفي بذكر بعض ما قيل في انتصاراته، وبخاصة المتميزة منها، مثل أخذ مدينة دمشق عام ٥٤٩هـ من صاحبها مجير الدين أبق الذي أطلع ضعفه الفرنج بها، ثم توحيدها مع حلب، وذلك لما لدمشق من أهمية كبرى في معارك التحرير. قال ابن القيسراني مهنئاً دمشق بذلك الفتح والتوحيد، وكيف سمت بنور الدين حتى علت قبة الجامع الأموي، وهي المسماة بقبة النسر، علواً لم يعد النسر يستطيع له وصولاً، وقد أحسن بفتحها، لأنها ثغر استراتيجي لا غنى عنه في مشروعه، وما هو ثغرها يبتسم به بعدما كان عابساً، ثم حثه أن ينطلق منها ليملا الدنيا ضياءً بفتح القدس وتطهيرها من رجس الفرنج بالدماء، وليجعل السيوف تصلّي فيها، ثم ينتقل منها إلى تحرير الساحل وطرد الفرنج إلى بلادهم وراء البحار، قال^(١):

لِيَهْنِ دِمَشْقًا أَنْ تُرْسِي مُلْكُهَا
حُبِّي مِنْكَ صُدْرًا ضَاقَ عَنْ هَمِّهِ الصُّدْرُ
وَأَنَّكَ نَوَّرَ الدِّينَ مُذْ رُبْتَ أَرْضَهَا
سَمَتْ بِهِ حَتَّى انْحَطَّ عَنْ نَسْرِهَا^(٢) النَّسْرُ
هِيَ الثُّغْرُ أَمْسَى بِالْكَرَادِيسِ^(٣) عَابِسًا
وَأَصْبَحَ عَنْ بَابِ الْفَرَادِيسِ يَفْتَرُ
فَسِرْ تَمَلِّ السُّنْيَا ضِيَاءً وَبَهْجَةً
فَبِالْأُفُقِ الدَّاجِي إِلَى ذَا السُّنَا فَفَرُ
كَأَنِّي بِهَذَا الْعَزَمِ لَا قُلَّ حَدُّهُ
وَأَقْصَاءَ بِالْأَقْصَى وَقَدْ قُحِضِيَ الْأَمْرُ
وَقَدْ أَصْبَحَ الْبَيْتُ الْمَقْنُسُ طَاهِرًا
وَلَيْسَ سِوَى جَارِي الدَّمَاءِ لَهُ طَهْرُ
وَصَلَّتْ بِمَعْرَاجِ النَّبِيِّ صَوَارِمُ
مَسَاجِدُهَا شَفَعُ وَسَاجِدُهَا وَثَرُ

(١) خريدة القصر- شعراء الشام ١-١٥٧.

(٢) أي قبة النسر العالية فوق محراب الجامع الأموي بدمشق.

(٣) كتائب الجيش.

وَإِنْ تَخِيفُمْ سَاجِلُ الْبَحْرِ مَالِكًا فَلَا عَجَبٌ أَنْ يَمْلِكَ السَّاحِلُ الْبَحْرُ

كما مدحه في القصيدة نفسها بالزميمة والشجاعة والقوة التي تفتح الحصون
المنيمة، والهيبة التي تجعله وحده جيشاً عرمرماً فضلاً عن جيوشه الجرارة، فلا غرو
أن يُدعى له من المنابر فتتخفر به كما ازدهت به الأنجم على سموها، وأن يقصده
المادحون واللائذون كأنه الكعبة في موسم الحج، فهو الذي جدد للأمة حاضرها
فعمدت له ذلك وشكرته، وأسبغ على الشام من الجلال ما جعل بغداد تتمنى لو أنها
مكانها، وأخيراً طلب الشاعر من مصر ألا تتخفر بنيلها، لأن جود يمنها كالنيل الذي
يصير كل بلد من البلاد مثل مصر خصباً وثراء، قال:

إِذَا سَارَ نَوَازُ الدِّينِ فِي عَرَمَاتِهِ
فَقُولَا لِلنَّيْلِ الْإِسْكُ قَدْ طَلَعَ الْفَجْرُ
هُمَامٌ مَتَى فَزَتْ مُوَاضِي سَيُوفِهِ
لَهَا ذِكْرًا، رَفَّتْ لَهُ قَلْعَةٌ بِخُرُ
وَلَوْ لَمْ يَسِرْ فِي عَسْكَرٍ مِنْ جُنُودِهِ
لَكَانَ لَهُ مِنْ نَفْسِهِ عَسْكَرٌ مَجْرُ^(١)
مَلِيكَ سَمَتْ شَمُ الْمَنَابِرِ بِاسْمِهِ
كَمَا زُهِيتَ تِيهًا بِهِ الْأَنْجُمُ الرَّفْرُ
فِيَا كَعْبَةً مَا زَالَ فِي عَرَصَاتِهَا^(٢)
مَوَاسِمُ حَجٍّ لَا يَرُوعُهَا النَّفْرُ
خَلَعَتْ عَلَى الْإِيَّامِ مِنْ حُلُلِ الْعَلَا
مَلَابِسَ مِنْ أَعْلَامِهَا الْحَمْدُ وَالشُّكْرُ
وَتَوَجَّتْ شَفَرُ الشَّامِ مِنْكَ جِلَالَةُ
تَمَنَّتْ لَهَا بِغَدَاؤُ لَوْ أَنَّهَا شَفَرُ
فَلَا تَفْتَخِرْ مِصْرَ عَلَيْنَا بِنَيْلِهَا
فَيُؤْمِنَاكَ نَيْلٌ كُلُّ مُضِرٍّ بِهِ مُضِرُّ

(١) كثير عظيم.

(٢) ساحاتها.

وثمة معارك عدة خاضها نور الدين مع الفرنج إثر ضمّ دمشق، أهمها معركة الملاحه قرب بحيرة طبرية عام ٥٢٢هـ بعدما نقضوا الهدنة، فحاربهم نور الدين وانتصر عليهم انتصاراً عظيماً وغنم وأسر منهم الفنائم الوفيرة والكثير من الأسرى الذين ملئت بهم شوارع دمشق، فخرج أهلها لمشاهدتهم يشكرون الله على هذا النصر، ويدعون الله لنور الدين محمود سلطانهم وحاميهم ويثنون عليه بما هو أهله، وكان يوماً مشهوداً كامل الحسن والبهاء، لم يسبق للفرنج أن علامهم ذلّ الأسر كما حدث لهم هنا، وهذا جزاء عدل من الله، فالقتل والأسر للكفور، وخير الجزاء للشكور، وقد سجل ذلك أحد الشعراء فقال^(١):

ما راينا فيما تقدّم يوماً
كامل الحُسن غايةً في البهاء
مثل يومِ الفرنج حينَ علّتهم
نكّةُ الأسرى والبلا والغناء
هكذا هكذا، هلاك الأعادي
عند شئ الإغارة الشعواء
نقضوا هدنة الصلاحِ بجهلٍ
بعد تأكيدها بحُسنِ الوفاء
فلقوا بينهم بما كان منهم
من فساد بجهلهم واعتداء
لاحى الله شملهم من شتاتٍ
بمواضع تفوق حدّ المضامِ
فجزاء الكفور قتل وأسْرُ
وجزاء الشكور خيرُ الجزاءِ

وأما فتح الفتوح فكان ضمّ مصر، وهي كنانة الله في أرضه، إلى السلطنة الزنكية، الأمر الذي جعل الفرنج بين فكّي بلاد الشام ومصر، فضلاً عن إمكانات

(١) الروشتين ١-٣١٤ و٣١٥.

مصر الهائلة بشرياً واقتصادياً وموقعها الاستراتيجي، وكان ذلك على مراحل عدة، بعد أن هزمت الدولة الفاطمية وضعت ضعفاً شديداً، وكثرت فيها الصراعات بين أصحاب النفوذ، فاستعان بعضهم بالفرنج، وبعضهم بنور الدين، مثل شاور بن مجير وزير العاضد لدين الله، آخر حكامها الفاطميين، الذي سلبه الوزارة منافسه للدود ضرغام بن سوار، فأرسل نور الدين قائده أسد الدين شيركوه على رأس جيش أعاد إليه الوزارة عام ٥٥٨هـ^(١)، بيد أن شاور نقض عهده مع نور الدين واستعان بالفرنج، مما دعا نور الدين أن يرسل شيركوه ثانية إلى مصر عام ٥٦٢هـ خوفاً من سقوط مصر بيد الفرنج^(٢)، ولكن شيركوه رجع عنها بعدما اتفق مع الفرنج على أن يعودوا هم عنها أيضاً^(٣)، وبعد ذلك في عام ٥٦٤هـ استتجد العاضد لدين الله الفاطمي بنور الدين، وأرسل إليه شعور نسائه مستغيثاً، فأغاثة أيضاً بشيركوه للمرة الثالثة، والذي اصطحب معه ابن أخيه صلاح الدين، فانتصر على الفرنج وقتل شاور وتولى الوزارة بدلاً منه، ولكن الموت عاجله فتولاها بمده ابن أخيه صلاح الدين الأيوبي^(٤).

كان ضمُّ مصر للدولة الزنكية القوية المجاهدة حدثاً مهماً، وأكبه الشعر كما واکب غيره، ورأى فيه خطوة استراتيجية عظمت لا بد منها لتحقيق المشروع التحريري التوحيدي النهضوي الذي بدأه عماد الدين زنكي، فتراحم الشعراء على الحديث عنه، وكان منهم العماد الكاتب الذي هنأ بهذا الفتح المبين، وبشّر بنصر الله الدائم له، ونوّه بعدله الذي وحد البلاد، وبفعله الخير والمعروف عن طبع وخلق متأصلين فيه، لا عن تطبع، وحفّنه على مواصلة غزو الفرنج وتحرير القدس الذي بدت تباشيره بعد توحيد مصر مع الشام، قال^(٥):

بمُلْكِ مصرِ اهتُي مالِكُ الأُمَمِ
فأسعدُ وإنشِزَ بنصرِ الله عن أُمَمٍ

(١) النوادر السلطانية ٢٩.

(٢) النجوم الزاهرة ٥-٣٧٣.

(٣) النوادر السلطانية ٣٠.

(٤) المصدر نفسه ٣٢-٣٣.

(٥) الروضتين ٢-١٢١.

اضحى بعديك شملُ ائلك ملتئم
وهل بعديك شيء غير ملتئم
يا فاعل الخير عن طبع بلا كلف
ومولي العرفي^(١) عن خلق بلا سأم

ثم عجب من عزيمته التي كان يبدأ بها حروبه فتؤدي به إلى النصر، ولقد بدت
آثارها وأسرارها جلية في الإسلام عبادًا وبلادًا، قال:
لله دُكَّ نوز الدين من ملك
بالعزم مفتيح بالنصر مختم
أناز عزمك في الإسلام واضحة
وسرُّه لك بسا غير مكتم

وبعدُ، انتقل الشاعر إلى ذكر فتح مصر التي وردتها خيول النصر مسرعة لتقطع
وشائج الكفر، وتُحيي هراة الإسلام، واستسهلت في سبيل ذلك ما هي الطريق من
وعورة وصعوبة، وهيدت الفرنج بالقيود، فشفت الإسلام مما كان فيه من أسقام
وانتقمت من الأعداء، وصارت مصر آمنة كالحرَم بعد الخوف، انتصرت فيها السنة
وزالت البدعة، وصار ملوكها ورجالاتها عبيدًا لرجال نور الدين الذين غدوا ملوكًا،
كما عجب من عدله والتزامه بأوامر الدين الحنيف، ثم انتقل إلى وصف ما كانت عليه
مصر قبله من حال سيئة، كأنها مضغة لحم على خشبة الجزار، يتخاطفها أعداء
الداخل والخارج، وبعد ذلك دعاه لغزو الفرنج وطردهم بقوة السلاح وتحرير القدس
بعدما وُحِد الشام ومصر ونشر الفضل والعدل والنعم في ربوعهما، قال:

أوردت مصرَ خيولَ النصر عابمة
نُني الأعنة إقدامًا على اللُجُم
سرث لتقطع ما للكفر من سبب
واه وتوصل ما للدين من رجم
مستسهلات وُعوز الطريق في طلب الـ
علياء مقتحمات أصعب القُصم

(١) المعروف.

وجاءت من الفرنج غلهم
 والقيد في موضع الأطواق والحُرْم
 لقد شَفَتْ غلة الإسلام وانتقمت
 من العدو بحد الصارم الحَنِم^(١)
 واصبحت بك مصر بعد خيبتها
 للامن والعز والإقبال كالْحَرَم
 والسُّنَّة اتَّسَقَتْ والبدعة انمحقت
 وعابث دولة الإحسان والكريم
 ملوكها لك صاروا اغْبُذًا وغدا
 بها عبيدك املاكًا نوي حُرْم
 لله دُرَّة نور الدين من مَلِك
 عدل لحفظ امور الدين مُلتَرَم
 كانت ولاية مصر قبل عزِّها
 بكشفي دولتها لحما على وَضَم
 أغرَّ الفرنج فهذا وقت غزوهْم
 واحطم جموعهم بالذابل الحُطَم
 وطهر القدس من رجس الصليب وثب
 على البُغَاثِ وَثوب الاجدلي القُطَم
 فملك مصر وملك الشام قد نُظِمَا
 في عقد عز من الإسلام مُنتظِم
 محمود المَلِك الغازي يسوسهما
 بالفضيل والعدل والإفضال والنُعم

ومن الشعراء الذين مدحوا نور الدين عندما وُحِدَ مصر مع الشام علم الدين
 الشاتاني الذي مدحه بالفرسية والبطولة والجرأة، ثم تساءل متعجباً: هل ملك مصر

(١) القاطع.

غيرك من أحد، وصار أبناء المستنصر الفاطمي^(١) من رعيته، وهل اعتد الخليفة العباسي المستضيء بالله في بغداد واستنصر بأحد قبلك، وهل حمى أحد ثغور الشام كما حميتها من الفرنج الذين اندحروا منها بأكبر حائقين! وبعد ذلك مدحه بفتح أبيه للرها على حصانتها، فظل ذكره حياً في القلوب والأفواه، ولم يستطع الموت أن يعمره، كما فضله على جميع الملوك في جودة الرأي والجود والبيان والشجاعة والعفاف، قال^(٢):

يا خيز من ركب الجياد وخاض في
لُجج المنايا والأسنة تقطر
هل حاز غيرك مُلك مصر وصار من
اتباعه من جدّه المُستنصر
والمستضيء بالله معتد به
وبجده وبجده مُستظهر
أو سد بالشام الثغور محامياً
للدين حتى عاد عنها قيصر
يبكي فيروي الأرض بحر دموعه
والجو من أنفاسه يتسفر
أوما أبوك بسيفه فتح الرها
والأشد تقتنص الكُماة وتزاور
ما ضرة طي المنية ذاته
وصفائه بين البرية تُنشر
فلكم على كل الملوك مزية
لوقائع مشهورة لا تُنكر
وإذا عدينا للأنام مناقباً
فعليك قبل الكل يُثنى الخنصر

(١) المستنصر بالله أبو تميم معد بن الظاهر لإعزاز دين الله أبي الحسن علي بن الحاكم بأمر الله ويبيع بالخلافة يوم الأحد للنصف من شعبان سنة سبع وعشرين وأربعمائة وأقام في الخلافة ستين سنة وأربعة أشهر وثلاثة أيام. (النجوم الزاهرة ١-٥).

(٢) خريدة القصر ٢-٣٧٧ و٣٧٨ و٣٧٩.

في السراي قيس في السماحة حاتم
في النطقي قس في البسالة حيدر
دانست لك الدنيا وانت تعافها
وسواك في اماله يتمم

ولم يكن الشعر مع نور الدين في انتصاراته فقط، بل كان معه في خسارته أيضاً، وكانت نادرة، عرف كيف يتقلب على آثارها السلبية، ويحولها إلى إيجابيات ترفع الروح المعنوية في الجند، وتمنع الفرنج من أن يقطعوا ثمارها التي كان من الممكن أن يفيدوا منها لو كان الذي انتصروا عليه غير نور الدين، لأنه استطاع أن ينطلق منها إلى انتصارات باهرة بشجاعته وحكمته وسرعة بديهته، ففي عام ٥٥٨هـ اخترق هو وجنده الأراضي المحتلة لحصار طرابلس، فبينما هم في الخيام ظهراً قرب حصن الأكراد ظهر الفرنج على غفلة منهم ظهوراً فاجأ جنده، فهربوا بعدما استشهد وأسر عدد منهم، وانسحب نور الدين، وظن الناس أنه لن يقف دون حلب، ولكنه خيب ظنهم إذ وقف بظاهر حمص، وأمر بإحضار ما فيها من الخيام، ونصبها على بحيرة قطينة التي لا تبعد إلا أربعة فراسخ فقط عن مكان الواقعة، وأقسم ألا يظله بناء حتى يأخذ بثأر الإسلام وبثأره، وأحضر الأموال والعتاد من حلب ودمشق، فلما رأى الفرنج منه ذلك طلبوا منه الهدنة، فلم يجيبهم إلى ذلك، وتحدث الشعراء عن ذلك، ومنهم ابن الدهان الموصلي المهذب عبد الله بن أسعد^(١) نزل حمص الذي وصف ذلك ومدح نور الدين وطمأنه بأن سيوقفه ورمache وشجاعته ستستعيد ما غنمه الفرنج، ولا يضيره ما نالوه من غنائم، لأنها كانت على حين غرة، فقد كان السلاح بعيداً عن المقاتلين والخيول غير معدة، كما هو عليه أمر ذلك، فهو قضاء من الله مكتوب من الأزل، قال^(٢)؛

فبى المواضي وأطراف القنا السبل
ضوامن لك ما حازوه من نبل

(١) عبد الله بن أسعد بن علي أبو الفرج مهذب الدين الحمصي ابن الدهان شاعر من الكتاب الفقهاء. له ديوان شعر. ولد في الموصل، وأقام مدة بمصر، وانتقل إلى الشام، فولي التتريس بحمص، وتوفي بها سنة ٥٨١هـ (وفيات الأعيان ٣-٥٧).

(٢) خريدة القصر ٢-٢٨٩ وتاريخ ابن عساكر ٢-٨٢.

وَكَافَلُ لَكَ كَافٍ مَا تَحَاوَلُهُ
 عِزُّ وَعِزُّكُمْ وَبِأَسْ غَيْرُ مَنْتَحَل
 وَمَا يَعْيبُكَ مَا نَالُوهُ مِنْ سَلْبٍ
 بِالْخَثَلِ قَدْ تَوَثَّرَ الْأَسَادُ بِالْجَيْلِ
 وَإِنَّمَا أَخْلَدُوا جُبْنَا إِلَى خُدَعٍ
 إِذْ لَمْ يَكُنْ لَهُمْ بِالْجَيْشِ مِنْ قِبَلِ
 وَاسْتَيْقِظُوا وَأَرَادَ اللَّهُ غَفْلَتَكُمْ
 لِيَنْفُذَ الْقَدِيرُ الْمُحْتَوِّمُ فِي الْأَزَلِ
 حَتَّى أَتَوْكُمْ وَلَا الْمَاذِي^(١) مِنْ أَمَمٍ
 وَلَا الْقَطْبِي كَتَبَ مِنْ مُرْهَقٍ عَجَلٍ
 قَنَّا لُقَى وَقِسِي غَيْرُ مُوتَرَةٍ
 وَالْخَيْلُ عَارِيَةٌ تَرعى مَعَ الْحَمَلِ
 مَا يَصْنَعُ اللَّيْثُ لَا نَابَ وَلَا ظَفَرُ
 بِمَا خَوَّلَنِيهِ مِنْ غُفْرٍ وَمِنْ وَغْلٍ

ثم انتقل الشاعر إلى خطاب الفرنج مبيناً لهم أن نصرهم هذا أخ للفشل، لأنه كان بالكر، وأن أسراهم لم يكونوا من الجنود الذين كان يعتمد عليهم نور الدين، وإنما كانوا ممن لا يُعتمدُ بهم، ثم عقد مقارنات جميلة بين انتصارهم هذا وانتصارات نور الدين عليهم، فهل من يأخذ الخيل بعيدة عن فوارسها كمن يأخذها بعدما يردي فوارسها وهم فوقها مدججو السلاح، وهل يتساوى من يفنم الرماح مركوزة في الأرض بعيدة عن أصحابها كمن يفنمها وهي بكاف أصحابها بعد قتلهم، قال:

بَنِي الْأَصَافِرِ مَا نَلَحَّمْ بِكَرْكُمُ
 وَالْخُرُ فِي كُلِّ إِنْسَانٍ أَخُو الْفَشَلِ
 وَمَا رَجَعْتُمْ بِأَسْرَى خَابَ سَعْيُكُمْ
 غَيْرِ الْأَرَائِلِ وَالْإِتْبَاعِ وَالْمُسْفَلِ

(١) السلاح.

سَلَبْتُمْ الْجُزءَ مُغْرَافَةً بِلَا لُجْمٍ
وَالسُّفْرَ مَرْكُوزَةً وَالْبَيْضَ فِي الْخِلِيلِ
هَلْ اخِذَ الْخَيْلِ قَدْ أَزْدَى فَوَارِسُهَا
مِثَالُ اخِذِهَا فِي الشُّخْلِ وَالطَّوْلِ
أَمْ سَالَبُ الرُّمَحِ مَرْكُوزًا كَسَالِبِهِ
وَالْحَرْبُ دَائِسَةٌ، مَنْ كَفَّ مُعْتَقِلِ

وشبه انتصار الفرنج هذا بانتصار المشركين في بداية وقعة حُنين الذي قلبه الرسول (ﷺ) إلى نصر مؤزر في آخرها، ثم انتقل إلى تهديد الفرنج ووعيدهم بنور الدين الذي سينتقم منهم سريعاً، قال:

لَهُمْ بِيَوْمٍ حُنَيْنٍ أَسْوَةٌ وَهُمْ
خَيْرُ الْأَنْبَاءِ وَفِيهِمْ خَائِمُ الرُّسُلِ
سَيَقْتَضِيكُمْ بِضَرْبٍ عِنْدَ أَهْوَيْنِهِ
الْبَيْضُ كَالْبَيْضِ وَالْأَنْرَاقُ كَالْحُلُلِ

وانتقل بعد ذلك إلى مديح نور الدين، فوصفه بالطهارة والصدق والإخلاص والعدل والهدى، قال:

مَلِكٌ بَعِيدٌ مِنَ الْإِنْسَانِ نَوْ كَلْفٍ
بِالْصِّدْقِ فِي النُّوْلِ وَالْإِخْلَاصِ فِي الْعَمَلِ
كَمْ قَدْ تَجَلَّثَ بِنُورِ الدِّينِ مَنْ قُلِمَ
لِلظُّلَمِ وَأَنْجَابٌ لِلْإِضَالِ مَنْ ظُلِّلَ

كما التفت إلى جند نور الدين الذين ولوا الأديار مويحاً طالباً منهم أن يخلجوا من فعلتهم وهريمهم طلباً للنجاة، ولو أنهم لاذوا به لحماهم من ذل الهزيمة، ولكنه بعد توليهم ثبت ثبات الطود الأشم، ووقف أمام الفرنج وكأنه جيش عرمرم يتحداهم في موقف لا تستطيعه آساد الشرى ثابت القلب غير مكترث بهم، وتقدم إليهم واثقاً من أن

التأخر لا يدفع عنه الموت إذا جاء، وقد حمى الفارين من جنده من الوقوع في الأسر

بذلك الثبات الذي شغل به الفرنج عن اللحاق بهم، قال:

قُلْ لِلْمُؤْمِنِينَ كُفُّوا الطُّرْفَ مِنْ جُبْنٍ

عند اللقاء وَغَضُّوا الطُّرْفَ مِنْ حُجْلِ

طَلَبْتُمْ السَّهْلَ تَبْغُونَ النِّجَاةَ وَلَوْ

لُذْتُكُمْ بِمَلِكِكُمْ لُذْتُكُمْ إِلَى جَبَلٍ

اسْلَمْتُمُوهُ وَلَيْتُمْ فَاسَلَكُمْ

بَثْبِثَةٍ لَوْ بَغَاها الطُّوْدُ لَمْ يُخَلِّ

فَقَامَ فَرْدًا وَقَدْ وَلَتْ جَحَافِلُهُ

فَكَانَ مِنْ نَفْسِهِ فِي جَحْفَلٍ زَجَلٍ

فِي مَشْهَدٍ لَوْ لَبِوْتُ الْغِيْلَ تَشْهَدُهُ

خَرْتُ لِانْقَانِهَا مِنْ شِدَّةِ الْوُفْلِ

وَسَطَ النَّدَى وَحْدَهُ ثَبُتَ الْجَنَانُ وَقَدْ

طَارَتْ قُلُوبٌ عَلَى بُغْدٍ مِنَ الْوَجَلِ

يَعُوذُ عَنْهُمْ رَوِيْدًا غَيْرَ مُكْتَرِثٍ

بِهِمْ وَقَدْ كَرَّ فِيهِمْ غَيْرَ مُحْتَفِلٍ

يَزْدَادُ قَدَمًا إِلَيْهِمْ مِنْ تَيْقُفِهِ

أَنْ التَّأَخَّرَ لَا يَحْمِي مِنَ الْأَجَلِ

مَا كَانَ أَقْرَبَهُمْ مِنْ أَشْرٍ أَبْعَدَكُمْ

لَوْ أَنَّهُمْ لَمْ يَكُونُوا مِنْهُ فِي شُغْلٍ

ثَبَاتُهُ فِي صُدُورِ الْخَيْلِ أَنْقَضَكُمْ

لَا تَحْسَبُوا وَثَبَاتِ الطُّنْبُرِ السُّلُلِ

وختم الشاعر قصيدته هذه بأن الأمد لا تقفل إلا نادراً، وأن ما حدث ليس إلا

كبوة جواد أصيل، ثم دعا الله أن يكون له عوناً، كما كان معه من قبل في انتصاراته

على الفرنج وتحرير البلاد منهم، وأن تكون الأقدار والأيام معه دائماً، قال:

ما كل حين تُصابُ الإنسانُ غافلةً
 ولا يُصيبُ الشديدُ البطشُ ذو الشَّلَلِ
 والسُّوءُ عوثُكُ فيما أنت مُرْمِةُ
 كما أعانَكَ في أيامِكَ الأوَّلِ
 كم قد ملكْتَ لهم مُلْكًا بلا عَوْضِ
 وخرَّتَ من يَدِ منها بلا بَدَلِ
 لا تُكَبِّثْ سَهْمَكَ الاقْدانُ عن غرضِ
 ولا تُنْكُثْ يَمِّكَ الايَّامُ عن أملِ

أراد الشاعر بهذه القصيدة أن يخفف من وطء الواقعة على نور الدين، ويعاتب
 من هز من جنده، ويرفع الروح المعنوية لديهم، ويهون ما حققه الفرنج ويديم الخوف
 من نور الدين في قلوبهم. ونعتقد أنه نجح إلى حد كبير في تلك الغاية التي حاول فيها
 ما حاوله المتنبّي في قصيدته التي مطلعها^(١):

غيري باكثير هذا الناس ينخدع
 إن قاتلوا جبنوا أو حثوا شجّعوا

فإن كل واحد منهما اعتذر عن أصحابه ومدحهم وهم المنهزمون. وقد أحسنّا معاً^(٢).
 وكان نور الدين كما أمّل الشاعر ابن الدهان الموصلّي في قصيدته الأنفة الذكر،
 إذ أقبل على الجند والاجتهاد والاستعداد للجهاد والأخذ بالثأر، وغزو العدو في عقر
 داره ليرتق ذلك الفتق، ويمحو سمة الوهن، ويعيد رونق الملك، فراسل أخاه قطب الدين
 بالموصل، وفخر الدين قرا أرسلان بالحصن ونجم الدين ألب بماردين، وغيرهم من
 أصحاب الأطراف، فلما اجتمعت العساكر سار نحو حارم، فنزل عليها وحصرها، وبلغ
 الخبر الفرنج، فحشدوا وجاءوا قد ملؤوا الأرض وحجبوا السماء، فحرّض نور الدين
 أصحابه، وفرق نفائس الأموال على شجعان الرجال، ثم انفرّد عن جنده وسجد لله
 قائلاً: اللهم انصر دينك، ولا تنصر محموداً، من هو محمود الكلب حتى يُنصر. فكان

(١) ديوان المتنبّي ٢-٣٢١.

(٢) الروضتين ١-٤٠٢.

النصر وحررت حارم وكُسر الفرنج مع الروم والأرمن الذين كانوا في عونهم، وكانت عدتهم ثلاثين ألفاً، فُقُتل منهم عشرون ألفاً، وأُسِر من نجا وأُخذَ جميع ملوكهم، وكان فتحاً مبيناً عام ٥٥٩هـ^(١).

وكان الشعر أيضاً مع نور الدين في صلحه مع أعدائه، إذ رآه أحياناً في مصلحة المسلمين، مثل إبرامه الصلح مع دمشق عام ٥٤٥هـ قبل أن يتملكها ويوحدها مع حلب عاصمته الأولى، فمدحه في ذلك ابن القيسراني معجباً به في حالتي الحرب والصلح، لأنه إن حارب انتصر، وإن صالح فعن حكمة وقوة وإتقان، وليس عن ضعف وكسل، ولا عجب في ذلك فهو كالسيف له حدٌّ، وله في الوقت نفسه صفح، ولطالما روى رماحه من دماء أعدائه حتى ثملت، فأن لها أن تصحو من سكرتها، قال^(٢):

لَكَ اللَّهُ إِنْ حَارِبْتَ فَالْنَصْرُ وَالْفَتْحُ
وَإِنْ شِئْتَ صَلَاحًا عُدَّ مِنْ حَزْمِكَ الصِّلَحُ
وَهَلْ أَنْتَ إِلَّا السَّيْفُ فِي كُلِّ حَالَةٍ
فَطُورًا لَهُ حَدٌّ وَطُورًا لَهُ صَفْحُ
سَقَيْتَ الرُّدَيْنِيَّاتِ حَتَّى رِيْدَتْهَا
تَزْنَجُ مِنْ سُكْرِ فَحَلَّ الْقَنَا تَصْحُو

كذلك تنبه الشعر إلى نوع خاص من جهاد نور الدين، ألا وهو جهاد النفس، وإنه للجهاد الأكبر الذي لا يستطيعه إلا خاصة البشر، وهو منهم، بل من مُقدِّمهم، لذلك أسماه ابن القيسراني بذئ الجهادين، جهاد العدو وجهاد النفس، ومثلما نجح في النوع الأول استطاع النجاح في الثاني، مما أوصله إلى درجة عالية من الكمال الذي جمع فيه بين سلوك المحبَّة البيضاء وعدل الخلفاء الراشدين والجدود والصلاح والشجاعة والتقوى والمعالي والطهر، والراقة مع الشهامة، والمصاف مع الاقتدار، والسطوة مع الحياء، والجمال مع الجلال، والكمال مع البهاء، والشجاعة والمزمنة وحب الناس الذين يفدونهم بأموالهم وأبائهم، إنها صورة الكمال البشري المطلق المعنوي

(١) المصدر نفسه ١-٤٢٠.

(٢) المصدر نفسه ١-٢٤٢.

والمادي وآثاره على الرعية من غير الغلو الذي نجده لدى كثير من الشعراء، قال ابن القيسراني^(١):

نَوَّ الجهاديين من عدوِّ ونفسٍ
فهو طولُ الحياة في هيجاءٍ
أيُّها المالك الذي الرِّمَّ النُّا
سَ سلوك المحبَّة البيضاء
قد فضحت الملوكة بالعدل لَمَّا
سَرَّتْ في الناس سيرة الخلفاءِ
قاسمًا ما ملكت في الناس حتى
لقسمت التقى على الاتقياءِ
أنت حينًا تقاس بالأسد الوُز
دٍ وحينًا تُعَدُّ في الأولياءِ
صاغك الله من صميم المعالي
حيثُ لا نسبٌ سوى الآلاءِ
وكانَ القبياءَ منك لَمَّا ضَر
مُ من الطُّهرِ مسجدُ إقباءِ
رافلةً في شهامةٍ وعفافٍ
في اقتدارٍ وسطوةٍ في حياءِ
وجمالٍ مُنْطَقٌ بجلالٍ
وكمالٍ مُتَوُجٌّ ببهاءِ
عجبَ الناسُ منك أنك في الحر
بِ شهابٍ الكتيبةِ الشُّهباءِ
وكانَ السيفُ من عزِّكَ الما
ضي المادِّ ما عندها من مضاءِ

(١) المعبر نفسه ١-٧٩.

وَلَعَفْرِي لَوْ اسْتَطَاعَ فَسَدَاكَ الدِّ

قُومُ بِسَالِئِهِاتِ وَالْأَبَاءِ

وليس ابن القيسراني الوحيد الذي تحدث عن الكمال في شخصية نور الدين، وإنما نجد ابن قسيم الحموي يفعل ذلك أيضًا، إذ عجب من جَمْعِهِ بين الشجاعة واللين، واليقظة والسكون، والإخلاص واليقين، والعظمة والكرم، والملك والوفاء، والشرف والنصر، وتأييد الله، وإعزازه للدين وإدلاله للشرك، وجودة الرأي ومضاء السنن، فقال^(١):

تَبْدُو الشَّجَاعَةُ مِنْ طَلَاقَةِ وَجْهِهِ

كَالرُّمَحِ دَلَّ عَلَى الْقِسَاوَةِ لَيْفُهُ

وَوَرَاءَ يَقْظَتِهِ أَنْفَاءٌ مَجْرَبٌ

لِلَّهِ سَطْوَةٌ بِأَسِهِ وَسُكُونُهُ

هَذَا الَّذِي فِي اللَّهِ صَحَّ جِهَادُهُ

هَذَا الَّذِي فِي اللَّهِ صَحَّ يَقِينُهُ

هَذَا الَّذِي تَقَفَّ الْمُلُوكُ بِجَبَابِهِ

هَذَا الَّذِي تَهَبَّ الْأَلُوفُ يَمِينُهُ

مَلِكُ الْوَرَى مَلِكٌ أَعَزُّ مَتَوَجِّعٌ

لَا عِنْدَهُ يُخْشَى وَلَا تَلْوِينُهُ

إِنْ حُلَّ فَالشَّرَفُ الْقَلِيدُ أَنْيُسُهُ

أَوْ سَارَ فَالظُّفَرُ الْعَزِيزُ قَرِينُهُ

فَالدَّهْرُ خَائِلٌ مَنْ أَرَادَ عُنَانَهُ

أَبَدًا وَجَبَّارُ السَّمَاءِ مَعِينُهُ

وَالدِّينُ يَشْهَدُ أَنَّهُ لَمْ يُعْزَلُهُ

وَالشُّرْكُ يَعْلَمُ أَنَّهُ لَمْ يَهِينُهُ

مَا زَالَ يَفْقِسِمُ أَنْ يَبْدَعَ شَمْلَهُ

وَاللَّهُ يَكْرَهُ أَنْ تَمِينَ يَمِينُهُ

(١) تاريخ ابن عساکر ٥٨-٧٧.

طعنُ الجيوشِ برأيهِ وسنانهِ يومُ اللقاءِ فما أبْلُ طعينُهُ

وكذلك حاول العماد الكاتب أن يحيط بشمائله أيضًا، فرسم له صورة الإنسان الكامل، استهلها بالدعاء له أن يدرك ما يشتهي، وينال ما يتمناه سالمًا مكرمًا متفوقًا، وتحدث عن عدله الذي جعل الملهَا ترعى بين الأسود آمنة، وعن أيامه الفراء وملكه العظيم، وكرمه وشجاعته، وصواب آرائه وحصافته، وطهره وعبادته، وتصوفه وإخلاصه وإخباته لله تعالى، كما جعله يفضل الملوك جميعًا بجده وزهده وحبهِ للخير وحسن سياسته والتزامه بما أمر الله به ونهى عنه، وبرحمته للصغير ورأفته للكبير، فلم يُنَسَّ فيه أحدًا، فأتعب نفسه في دنياه ليحظى بسعادة أخراه، كما مدحه أيضًا بغيرها من الخلال السامية. إنها صورة شاعرية مثالية، ولولا أن المؤرخين صدقوها وأيدوها لقلنا إنها من خيال الشعراء، وها هو ذا أبو شامة يعلق على قصيدة العماد هذه بقوله: (قلت: رحم الله العماد، فقد نظم أوصاف نور الدين الجليلة بأحسن لفظ وأرقه، وهذا البيت الأخير مؤكد لما نقلناه في أول الكتاب - أي كتاب الروضتين - من قول الحافظ أبي القاسم^(١) - رحمه الله تعالى - في وصف نور الدين - رحمه الله تعالى - إنه لم يُسمع منه كلمة فحش في رضاه ولا في ضجره، وقُلَّ من الملوك مَنْ لَهُ حظٌّ من هذه الأوصاف الفاضلة والنعوت الكاملة)^(٢)، قال العماد^(٣):

ادركت من أمر الزمانِ المُشْتَهَى
وبلغت من نيل الأمانِ المُنتَهَى
وبقيت في كنفِ السلامةِ آمنًا
مُتَكَرِّمًا بالطبع لا مُتَكَرِّها
لأزلت نور الدين في فلكِ الهدى
ذا عُمرَةٍ للعالمين بها البها

(١) أي ابن عساكر: يُنظر تاريخه ٥٧-١٢٣.

(٢) الروضتين ٢-٣٥.

(٣) المصدر نفسه ٢-٣٤.

يَا مُحْيِي الْعَدْلِ الَّذِي فِي ظِلِّهِ
 مِنْ عَذْلِهِ زَعَتِ الْأَسْوَدُ مَعَ الْمَهَا
 مَحْمُودُ الْمُحْمُودُ مِنْ أَيَّامِهِ
 لِبَهَائِهَا ضَحَكَ الزَّمَانُ وَقَهَقَهَا
 مَوْلَى الْوَرَى مَوْلَى الْهِنْدَى مُعْلَى الْهَدَى
 مُزْدَى الْعِدَا مُنْدَى الْجَدَا مُعْطَى النَّهَا^(١)
 أَرَاؤُهُ بِصَوَابِهَا مَقْرُونَةً
 وَبِمَقْتَضَاهَا دَائِرَ فَلَكِ النَّهَى
 مُتَلَبِّسٌ بِحِصَافَةٍ وَحِصَانَةٍ
 مُتَقَنِّسٌ عَنْ شَوْبِ مَكْرٍ أَوْ دَهَا
 يَا مَنْ أَطَاعَ اللَّهَ فِي خَلَوَاتِهِ
 مَتَأَوُّبًا مِنْ خَوْفِهِ مَتَأَوَّاهَا
 أَبَدًا تَقَدَّمَ فِي الْمَعَالِشِ لَوَجْهِهِ
 عَمَلًا يُبَيِّضُ فِي الْمَعَادِ الْأَوْجَهَا
 مَا لِلْمَلُوكِ لَدَى ظَهْوِكَ رَوْنَقٌ
 وَإِذَا بَنَتْ شَمْسُ الضُّحَى خَفَى السُّهَا^(٢)
 شَرِهَتْ نَفُوسُهُمْ إِلَى دَنِيَاهُمْ
 وَأَبَى لِنَفْسِكَ زَهْدُهَا أَنْ تُشْرِهَهَا
 وَرَايَتْ إِرْعَاءَ الرِّعَايَا وَاجِبًا
 تَخْنِي فَقِيرًا أَوْ تُجِيرُ مُدْلَهَا
 لِرِضَاهُمْ مَتَحَفْظًا وَلِحَالِهِمْ
 مُتَفَقِّدًا وَلِدِينِهِمْ مُتَفَقِّهَا
 وَيَمَّا بِهِ أَمَرَ الْإِلَهُ أَمْرَتَهُمْ
 مِنْ طَاعَةٍ وَنَهْيَتَهُمْ عَمَّا نَهَى

(١) الْجَمَا: الْمُطَاعَا. الْهَاهَا: أَهْضِلِ الْمُطَاعَا.

(٢) كَوَكَبٌ صَغِيرٌ خَفِيَ.

فُتِحَتِ الْمُلُوكَ سَمَاحَةً وَحِمَاسَةً
 حَتَّى عَدِمْنَا فِيهِمْ لَكَ مُشَبِّهًا
 وَلَكَ الْفَخَاؤُ عَلَى الْجَمِيعِ فَدَوْنَهُمْ
 أَصْبَحَتْ عَنْ كُلِّ الْعَيُوبِ مُنْزَهَا

ولقد ترك ذلك آثاره الحميدة على الشعب الذي كان سعيداً بأن يحذو حذو
 سُلطانهِ في سجاياه الحميدة رغم ما كان يكابده هذا الشعب من أعباء الجهاد والبناء،
 وذلك لأن الناس على دين ملوكهم، وقد أشار إلى ذلك أسامة بن منقذ^(١) بقوله^(٢):

سُلْطَانُنَا زَاهِدٌ وَالنَّاسُ قَدْ زَهَبُوا
 لَهُ لِكُلِّ عَلَى الْخَيْرَاتِ مُنْكَمِشٌ
 أَبَاقُهُ مِثْلُ شَهْرِ الصُّومِ طَاهِرَةٌ
 مِنَ الْمَعَاصِي وَفِيهَا الْجُوعُ وَالْعَطَشُ

ومن البديهي أن يشارك الشعر نور الدين في المناسبات الشخصية الحزينة
 أيضاً، فتجده يعزيه في وفاة أخيه الأكبر سيف الدين غازي صاحب الموصل عام
 ٥٤٤هـ، ويمدد سجايا الفقيده، ثم يدعو بالبقاء لنور الدين ويفدّيه ويمدحه وجميع
 أفراد أسرته، قال ابن منير^(٣):

وَمَا أَعْمَدَ الدَّهْرُ ذَاكَ الْحَسَا
 مَ مَا سَلَّ حَذَاكَ عَضْبًا بِتُورَا
 قَسِيمٌ غَلَاكَ وَنَغَمَ الْقَسِيمُ
 أَحْ شَاقَ نَزْرًا وَأَعْطَى كَثِيرَا
 وَكَسَانِ نَظْمِيَرِكَ غَسَاوَالِ الزَّمَا
 نٌ مَنِ أَنْ يَسْرَى لَكَ فِيهِ نَظْمِيرَا

(١) أسامة بن مرشد بن علي الكنتاني الكلبي الشيزري أبو المظفر، أمير فارس من العلماء الضججاء، ولد في
 شيزر، وسكن دمشق، وانتقل إلى مصر، وقاد عدة حملات على الصليبيين في فلسطين، وعاد إلى دمشق، كان
 مقرراً من صلاح الدين الأيوبي وغيره من الملوك، له تصانيف في الأدب والتاريخ وديوان شعر. ت ٥٨٤هـ (وفيات
 الأعيان ١-١٩٦).

(٢) غرريدة القصر. شعراء الشام-٥١٦.

(٣) الروضتين ١-٢٢٩.

فَنَذَّكَ نَفُوسُ بِكَ اسْتَوْطَنْتْ
 مِنَ الْأَمْنِ نُورًا وَقَدْ كُنْ بُورًا
 بَقِيَتْ مُعَزَّى مِنَ الْهَالِكِينَ
 تُوَفَّى الرِّدَى وَتُوفَى الْأَجُورَا
 وَمَا نَقَصَ النَّمْرُ أَعْدَانَكُمْ
 إِذَا شَفَّ قَطْرًا وَابْقَى بُكُورَا
 وَلَوْ أَنْصَفَ الْمَجْدُ مَوْتَائِكُمْ
 لَخَطَّ لَهُمْ فِي السَّمَاءِ الْقُبُورَا
 حَيَاتُكَ أَحْيَيْتَ رَمِيمَ الرِّجَا
 وَأَنْطَلَّتْ مِنَ الْجُودِ ظَهْرًا ظَهِيرَا

ومثلما كان الشعر مصاحباً لنور الدين في مشروعه التوحيدي التحريري النهضة وفي حياته التي امتدت ثمانية وخمسين عاماً جهاداً وتحريراً وتوحيداً كان معه في وفاته عام ٥٦٩ هـ بدمشق، فيكاه صادقاً كما يكته قلوب الناس ويعيونهم بصدق أيضاً، وكان - رحمه الله - حريصاً على الشهادة، إذ كان يقول: طالما تعرضت للشهادة، فلم أذكرها^(١)، وقال الذهبي: قد أدركها على فراشه، وعلى أسنة الناس: نور الدين الشهيد، وبقي ذلك في أفواه المسلمين، يقولون: نور الدين الشهيد. وما شهادته إلا بالخوانيق. رحمه الله.^(٢)

ومن الشعراء الذين رثوه العماد الكاتب الذي رأى أن الدين في ظلام، والدهر في غمٍّ بعد غيبته، وطلب من الإسلام والشام أن يندباه، ووصف كثرة الذين حزنوا لوفاته، ثم تساءل تساؤلات كثيرة تدل على حزنه ومفاجاته برحيله الأخير والمسلمون في أمس الحاجة إليه، ومنها، قال^(٣):

النَّيْنُ فِي ظُلْمٍ لِقَيْبَةِ نُورِهِ
 وَالْدَهْرُ فِي غَمٍّ لِنَقْدِ أَمِيرِهِ

(١) المصدر نفسه-٤٣.

(٢) تاريخ الإسلام للذهبي ٣٩-٣٨٤.

(٣) الروضتين ٢-٣٨٠.

فَلْيَنْتَبِ الْإِسْلَامُ حَامِي أَهْلِهِ
وَالشَّامُ حَاقِظَةُ مُلْكِهِ وَثَغُورِهِ
مَا أَكْثَرَ الْمُتَاسِفِينَ لِفَقْدِ مَنْ
قَرَّبَتْ نَوَاطِرُهُمْ بِفَقْدِ نَظِيرِهِ
مَنْ لِلْمَسَاجِدِ وَالْمَسَاجِدِ بَانِيَا
لِلْهُ طَوْعًا عَنْ خُلُوصِ ضَمِيرِهِ
مَنْ يَنْصُرُ الْإِسْلَامَ فِي غَزَوَاتِهِ
فَلَقَدْ أُصِيبَ بِرُكْنِهِ وَظَهِيرِهِ
مَنْ لِلْفَرَنْجِ وَمَنْ لِلأَنْصَرِ مَلُوكِهَا
مَنْ لِلْهُدَى يَبْقَى فَكَأَنَّ اسِيرِهِ
مَنْ لِلخَطُوبِ مَذْلُلاً لِمَجَاجِهَا
مَنْ لِلزَّمَانِ مُسَهَّلاً لَوُغُورِهِ
مَنْ كَاشَفَ لِلْمَعْضَلَاتِ بَرَايِهِ
مَنْ مُشْرِقٌ فِي الدَّاجِيَاتِ بَنُورِهِ
مَنْ لِلْبِلَادِ وَمَنْ لِلنَّصْرِ جِيوشُهَا
مَنْ لِلجِهَادِ وَمَنْ لِحِفْظِ أُمُورِهِ
مَنْ لِلْفَتْوحِ مُحَاوِلاً أَبْكَازُهَا
بِرِزْوَانِهِ فِي غَزْوِهِ وَبُكُورِهِ
مَا كُنْتُ أَحْسِبُ نَوَازِئَ دِينِ مُحَمَّدٍ
يَخْبُو وَلَيْلُ الشُّرْكِ فِي نَيْجُورِهِ

وتابع العماد قصيدته هذه قائلاً: كم يمرُّ عليه أن يخلو ساح الجهاد من نور الدين، وأن يغيب عن المحافل وعن استعراض الجند قبل توجههم للجهاد، قال:

اغْمِزْ عَلَيَّ بَلَيْثُ غَابٍ لِلْهُدَى
يَخْلُو الشُّرَى مِنْ زُورِهِ وَنُظِيرِهِ
اغْمِزْ عَلَيَّ بَأَنَّ أَرَاهُ مُغَيَّبَا
عَنْ مُحَفَلِ مُتَشَرِّفٍ بِحَضُورِهِ

والجيشُ قد ركبَ السفدَةَ لعرضِهِ

فأركبْ لتُنَجِرَهُ أَوَّانَ عبوره

ثم خاطبه بأنه هو الذي أحيا الشرع بعد ضعفه بما بناه من معالهِ الكثيرة، كما
نوّه بانتصاراته الكثيرة على الأعداء، وارتواء سيوفه من مهاجمهم وفتح حصونهم وملك
بلادهم وما في قصورهم، قال:

أنت الذي أحييتَ شرعَ محمدٍ

وقضيتَ بعد وفاته بنشوره

كم قد أقمّت من الشريعة مُعلماً

هو مُنْذُ غُيِبَتْ مُعْرِضٌ لِدُورِهِ

كم قيصرٍ للرُّومِ رُمْتُ بقصرِهِ

إِزْواءَ بيضِ الهندِ من تاموره^(١)

أوتيتَ فتحَ حصونه ومَلَكْتَ عُقْدَ

زِيلاده وسببتَ أهلَ قصوره

ثم التفت في القصيدة عينها إلى نور الدين يسأله: إذا كان قد زهد من الدنيا
ورغب بجوار ربه، أفلم يعدِ القُدسُ بالتحريرو؟ فمتى الوفاء؟ قال:

أزهِدتَ في دارِ الفناءِ وأهلِها

وزَغبْتَ في الخلدِ المقيمِ وخُورِهِ

أو ما وعدتَ القُدسَ انكْ مُنْجِرُ

مِيعاتِهِ في فتحِهِ وظهورِهِ

فمتى تُجِيرُ القُدسَ من دَنَسِ العِدا

وتَقْدِسُ الرِّحْمَنُ في تطهيرِهِ

ثم انتقل العماد بعد ذلك إلى حاملي نعمته طالِباً منهم أن يتمهلوا، متمجِّباً من
قدرتهم على حمله وهو أعظم وأثقل من الجبال، ومتسائلاً هل شتمتم منه طيب صالح
أعماله، أولم تروا ملائكة السماء تشارك في تشييعه، قال:

(١) مهجة نفسه.

يا حاملين سريرته مهلاً فَمِنْ
عَجِبٍ نهوضكم بحفل ثبيره^(١)
يا عابرين بنعشه أنشفتكم
من صالح الأعمال نُشْرَ عبيره؟
نزلت ملائكة السماء لحفه
مستجمعين على شفير حفيره
وأخيراً رأى العماد أن من الجفاء أن يعيش بعده، لأن الوفاء يقضي أن يرحل مع
رحيله، قال:
ومن الجفاء له مُقامي بعده
هلاً وفيث وسرت عند مسيره
وأخيراً ختم قصيدته هذه بدعاء الله أن تستقبله الصّبا وينهلّ عليه الغيث
ويحيطه رضوانه وأن يستقر في الفردوس الأعلى، قال:
حيّاك معتل الصّبا بنسيمه
وسقّاك مُنهل الحيا بثروره
ولبست رضوان المهيمن صاحباً
أنيسال سُندس خُزّه وحريره
وسكنت عليّين في فردوسه
حلف المسرة ظافراً باجوره

إنها ليست قصيدة رثاء فحسب، بل هي بكائية كبرى صادقة، لم يعبّر فيها العماد
الكاتب عن مشاعره فحسب، بل عبّر فيها عن مشاعر المسلمين عامة ومشاعر أهل
الشام والجزيرة ومصر والحجاز خاصة، فجاءت نضاجة بالألم الصادق، مؤارة بالحزن
الكبير والوفاء الأصيل، ويؤكد ذلك كثرة رثائه له، ومنه قصيدته اللامية، ومنها^(٢):

(١) قبير، جبل المزة لفة.

(٢) خريدة القصر، بداية قسم شعراء الشام ٧٠.

لِفَقْدِ الْمَلِكِ الْعَادِ لِ يَبْكِي الْمُنْكَ وَالْمَنْزِلُ

شعر حروب الفرنج زمن الأيوبيين

ب - شعر حروب الفرنج زمن صلاح الدين الأيوبي:

انتقل نور الدين محمود إلى جوار ربه، فاهتزت بلاد المسلمين لموته هزة عنيفة، وبخاصة أهل الشام والجزيرة ومصر لأنهم اكتووا بنار الفرنج واحتلالهم ووحشتهم وما زالوا، ولكن لا رادَ لقضاء الله. وكان من الممكن أن يحمل الراية بعده ابنه الملك الصالح إسماعيل كما فعل هو بعد استشهاد أبيه عماد الدين زنكي، بيد أنه كان صغيراً في الحادية عشر من عمره، فطمع فيه الطامعون قصارُ البصر والبصيرة الذين غلبت عليهم شقوتهم وأهواؤهم فقدموها على المصلحة العامة، وكادوا بذلك يهدمون المشروع النهضةوي التحريري التوحيدي الذي بدأه فعلياً عماد الدين زنكي، ثم حمل رايته من بعده نور الدين، وقطع في طريقه مسافات واسعة، فقام عمُ الملك الصالح وأخو نور الدين سيف الدين غازي صاحب الموصل باقتطاع جزيرة ابن عمر وحران والزُّها من الدولة النورية، كما اشتد الصراع بين أقوى أمراء نور الدين حول الوصاية على الملك الصالح، فأمسك شمس الدين محمد الملك الصالح في دمشق وفرض عليه ما نستطيع تسميته بالحجر أو الإقامة الجبرية، بينما احتل شمس الدين بن الداية قلعة حلب.

وكان صلاح الدين وزيراً لنور الدين في مصر بعيداً عن تلك الصراعات الصغيرة، يتألم لما يراه من بدء تصدع المشروع التحريري الزنكي وضياح جميع الجهود التي بذلها سلطانة نور الدين ووالده من قبله هباءً منثوراً، الأمر الذي أدى إلى تحريك الأطماع الفرنجية من جديد ومحاولتها إعادة احتلال البلاد المحررة، وكان أمام صلاح الدين حيال ذلك خيارات عدة، منها

أن يكتفي بما كان يملك من بلاد ويستقل بها، وهي بلاد واسعة غنية لا يستهان بها على الإطلاق، بل من الممكن أن تجعله أكبر حكام الشرق.

أو أن يخلص القياد لابن سلطانه نور الدين الملك الصالح إسماعيل على الرغم من صفوه وتلاعب بعض الأمراء من أصحاب الأهواء والأطماع فيه وفي ملكه، ويرضى ببعض المكاسب متظاهراً مدعيّاً زوراً وبهتاناً أنه بذلك يعبر عن إخلاصه لابن أستاذه نور الدين، وبذلك يستريح ويريح. أو أن يكون مخلصاً لمشروع نور الدين الذي لا يرضى بأقل من تحرير القدس وجميع البلاد المحتلة وطرد الفرنج إلى بلادهم البعيدة من حيث أتوا، فلا يستريح هو نفسه، ولا يريح أولئك الطامعين ممن يدعون الإخلاص للبيت النوري زوراً وبهتاناً، وكذلك لا يريح هؤلاء الفرنج الذين فرحوا لموت نور الدين مستبشرين باستمرار احتلالهم لبلادنا، ولكنه - أي صلاح الدين - بذلك يكون قد أخلص لنور الدين الإخلاص الحق وأراحه في مثواه الأخير، لأن مشروعه الذي ضحى هو وأبوه في سبيله بالفالي والنقيس سيكتمل ويؤتي ثماره.

لذلك أثر صلاح الدين الخيار الثالث على صموبته مستعيناً بالله ثم بالمخلصين من رجالات نور الدين، فاتجه من مصر إلى الشام عام ٥٧٠هـ راغباً في أن يكون الوصي على ابن أستاذه الملك الصالح إسماعيل، ولكن أصحاب الأطماع من الأمراء غادروا دمشق ومعهم الملك الصالح الذي لم يكن له حول ولا قوة معهم إلى حلب، فاستلم صلاح الدين دمشق ثم حمص وحماة متجهاً إلى حلب، ولكن حكّامها الذين كانوا يدعون الإخلاص للزنكيين حكموا أهواءهم فاستعصوا عليه، واستعانوا بالحشاشين وبالفرنج، ثم تمّ الاتفاق، بعد وقائع عدة، على أن يكون له ما بيده من الشام وغيرها ولهم ما بأيديهم منها.

بيد أن هذا لم يُمنِ صلاح الدين المشروع النهضوي التحريري التوحيدي الكبير الذي ورثه هو عن أستاذه نور الدين، والذي ورثه هو عن أبيه عماد الدين زنكي، وتمّ له ذلك بعد وفاة الملك الصالح إسماعيل المبكرة عام ٥٧٧هـ، فاستطاع أن ينجح في دخول حلب وضمتها لملكه، وصعد قلعتها وهو يقول: ما سررت بفتح قلعة أعظم سروراً من فتح مدينة حلب^(١)، والآن قد تبين أني أملك البلاد وعلمت أن ملكي قد استقر وثبت^(٢). الأمر الذي يدل على أهمية حلب في المشروع التحريري الأنف الذكر،

(١) البداية والنهاية ١٢-٣٣٥.

(٢) إلام التنبلاء ٢-١١٥.

كما سوف يأتي بعد قليل. ثم عقد صلحاً مع صاحب الموصل الزنكي بعدما أقر بالتبعية له، وهكذا وبعد خمسة عشر عاماً من الجهد المتواصل الجاد المخلص الذي لم يعرف الراحة استطاع صلاح الدين أن يسير قدماً في مشروع أستاذه النهضوي في جميع الميادين العلمية والاقتصادية والحربية وغيرها، نقول: استطاع أن يؤسس جبهة موحدة متضامنة متكاملة إسلامية تمتد من الموصل شرقاً حتى برقة غرباً، ومن حلب شمالاً حتى اليمن والنوبة جنوباً، وبذلك يكون قد أعاد الحياة إلى المشروع التحريري التوحيدي الكبير، ومهد السبيل أمام القضاء على الفرنج واسترجاع القدس والأقصى، أولى القبلتين وثالث الحرمين الشريفين بعدما طال الانتظار.

وقد ساعده في ذلك تكوينه النفسي ومنهته الأسري والبيئة النورية النورانية التي تربى في مدرستها ونهل مما فيها من إيمان وتقوى وإخلاص وشجاعة وجهاد وأدب وعلوم وغير ذلك من المثل الإسلامية العليا. ولعل خير ما يؤيد ذلك ما سمعه منه ابن شداد ثم حكاه عنه، وكان ذلك سنة ٥٨٤هـ بعد تحرير القدس، وكان قد تجاوز الخمسين من العمر، وقبل وفاته بخمس سنين، وهو: (ثم سرنا في خدمته - أي في خدمة صلاح الدين - إلى الساحل طالبي عكا. وكان الزمان شتاء والبحر هائجاً شديداً، وموجه كالجبال - كما قال تعالى - وكنت حديث عهد برؤية البحر، فعظم أمر البحر عندي حتى خُيل لي أنني لو قال أحد لي: إن جزت في البحر ميلاً واحداً ملكتك الدنيا، لما كنت أهمل، واستسخرت رأي من ركب البحر رجاء دينار أو درهم، واستحسن رأي من لا يقبل شهادة راكب بحر. هذا كله خطر لي لعظم الهول الذي شاهدته من حركة البحر، فبينما أنا في ذلك إذ التفت إلي - رحمه الله - وقال: أما أحكي لك شيئاً في نفسي: إنه متى يمر الله - تعالى - فتح بقية الساحل قسمت البلاد، وأوصيت وودعت، وركبت هذا البحر إلى جزائره، واتبعتم - أي الفرنج - فيها، حتى لا أبقى على وجه الأرض من يكفر بالله أو أموت. فعظم وقع هذا الكلام عندي، حيث ناقض ما كان خطر لي، وقلت له: ليس في الأرض أشجع نفساً من المولى، ولا أقوى منه نيةً هي نصرته دين الله - تعالى - فقال: كيف؟ فقلت: أما الشجاعة فلأن مولانا ما يهوله أمر هذا البحر وهوله، وأما نصرته دين الله فهو أن المولى ما يقنع بقلع أعداء الله من موضع مخصوص في الأرض حتى تظهر جميع الأرض منهم. واستأذنت

أن أحكي له ما كان خطر لي، فحكيت له، ثم قلت: ما هذه إلا نية جميلة، ولكن المولى يُسيّر في البحر العساكر، وهو سور الإسلام ومنعته، فلا ينبغي له أن يخطر بنفسه. فقال: أنا أستفتيك، ما أشرف الميتين؟ فقلت: الموت في سبيل الله. فقال: غاية ما في الباب أن أموت أشرف الميتين. فانظر إلى هذه الطوية ما أطهرها وإلى هذه النفس ما أشجعها وأجراها! رحمة الله عليه^(١).

كان الشعر مع صلاح الدين في حربه وسلمه وجميع حركاته وسكناته، لم يفارقه أبداً، شأنه في ذلك شأنه مع أستاذه وسلفه نور الدين محمود، وذلك لأنه - أي صلاح الدين - أدرك الدور الذي قام به الشعر في إنجاح المرحلة المهمة من المشروع التحريري الكبير التي قادها نور الدين بنجاح عظيم، وفضلاً عن ذلك كان لصلاح الدين ميل إلى الأدب وحب وتقدير لأربابه، يسمع منهم أشعارهم ويستهددهم بعضها، فيأتون بها إليه، أو يرسلها من لم يستطع الوفود إليه ويجهزهم عليها بالجوائز القيمة والمطايا الكبيرة التي تصل إلى ألف دينار، وكان يحفظ الكثير من الأشعار يرددها مستمتعاً متذوقاً ناقدًا، ويستشهد بها دائماً ويتراسل بها مع أصحابه، كما كان مفرماً بديوان الشاعر العربي الأمير الفارس أسامة بن منقذ، كما سبقت الإشارة إليه، وحافظاً لكتاب الحماسة لأبي تمام^(٢).

ولم يكتف صلاح الدين بذلك، وإنما فتح مجالسه لفحول شعراء عصره الذين عُرف منهم زهاء خمسين شاعراً، مثل القاضي الفاضل والمعاد الكاتب وأسامة بن منقذ وابن سناء الملك وفتيان الشاغوري وابن جُبَيْر الأندلسي وسعادة بن عبد الله الأعمى والبهاء السنجاري وعبد الله بن أسعد الموصللي وسبط ابن التعاويذي والحسن بن علي الجويني وابن الساعاتي والمرقلة حسان بن نمير الكلبى وعمارة اليمني ووحيش الأسدي ونشو الدولة أحمد بن عبد الرحمن السلمي وابن سعدان الحلبي ويوسف البراعي وسعد بن محمد الحريري أبو طي التجار وغيرهم كثيرون^(٣)، أتوه من كل حذب وصوب، من الشام ومصر والعراق وغيرها، أو أرسلوا إليه قصائدهم

(١) النوادر السلطانية ٨.

(٢) ينظر كتاب صلاح الدين الأيوبي بين شعراء عصره ٣٦ وما بعدها.

(٣) الحملة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام ٤٣٤.

لأن ثمة مانماً منعهم من شرف الحضور إعجاباً به سلطاناً وقائداً وبطلاً ومحرمراً وذواقة لما يقولونه، ثم لما يوجد به عليهم، ونجحوا في أن يستمر دورهم المهم المميز في مشروع التحرير والنهضة، فقاموا بوصف أفعاله في جميع مجالات البناء والإعداد والتوحيد والتحرير والحرب والهدنة والاقتصاد والعلوم والآداب وغيرها، الأمر الذي يجعلنا أمام سلطان عربي اللسان أديب الشعر العربي حباً جماً لجمالياته الذاتية من جهة، ولدوره الوظيفي من جهة أخرى، وهذه ميزة لديه لم نرها عند أستاذة بهذا الوضوح، لأنه - أي أستاذة نور الدين - كان يقدم الدور الوظيفي الجهادي للشعر على ما عداه. ولكننا يجب أن نتنبه لأمر مهم وضروري جداً، وهو أنه لم يكن يفعل ذلك إرضاءً لتوازن نفسه أو تخليداً له ولأعماله حتى يحفظها التاريخ والأدب ويذكرها الناس من بعده ويخلدوه ويمجدوه، لا، لأنه - كما تؤكد جميع كتب التاريخ العربية والأجنبية - كان بينه وبين ذلك ما بين المشرق والمغرب من بُعد، ولم يكن من الممكن أن يخطر له ذلك على بال إطلاقاً، وإنما فعل ذلك لأنه لا بد منه في مشروع التحرير والنهضة الذي ورثه عن أستاذة نور الدين، والذي ورثه عن أبيه عماد الدين زنكي، ولولا ذلك لكان له مع الشعر والشعراء شأن آخر. ورب قائل يقول: ومع ذلك لقد خلده الشعر. فتعجب: شتان بين أمرين، بين أن يكون ذلك غايته الأولى من جهة، وألا يكون في حسابانه أبداً من جهة أخرى، وإنما حصل، ولا شك في أن النية هي الفصيل في ترجيح أحد الأمرين، لأن الأعمال بالنيات. ربما قيل: هل شققت على قلبه وعلمتم نيته؟ نقول: لا، وإنما جميع الدلائل الموجودة في المصادر والمراجع العربية والأجنبية تؤكد ما ذهبنا إليه.

قال هؤلاء الشعراء الكثيرون شعراً كثيراً كثرة هائلة يتناسب مع الذي قيل فيه ومع سجاياه وأعماله الخالدة، بيد أن أغلبه قد ضاع مع الأسف، وبدل على ذلك تلك القصائد الكثيرة التي لم يصل إلينا منها سوى مقدماتها الدالة على طولها، أو التي لم يبق منها سوى بعض أبياتها فقط، فضلاً عن دواوين الشعراء التي لم تكتشف حتى الآن أو تلفت أو ضاعت. ومع ذلك فإن ما تبقى من هذا الشعر كثير جداً، يعطينا صورة واضحة لصالح الدين وأعماله ولإصلاحاته وحره وسلمه ودوره

للفرنج وتحريره للقدس وإرجاعها إلى حوزة الإسلام والعروبة وما تجلّى في ذلك من سموّ ورافة ورحمة لأعدائه لما تزل كتب التاريخ العربية والأجنبية القديمة والحديثة تتحدث عنها بكثير من الإعجاب والتقدير.

والح الشعر، فيما ألح، على صفات صلاح الدين التي عُرف بها من قبل، مثل الرأي السديد والعزيمة الشديدة والهمة القعساء وصعوبة المريكة والشجاعة والخبرة الحربية واليقظة الدائمة وحسن السياسة وجودة الإدارة والعدل والهيبة ورحابة الصدر مع الكرم والتواضع والزهد وغير ذلك من الخصال الحميدة والسجايا الكريمة، مما جعله يمثل ذروة سامية من ذرا الكمال، ليس في التاريخ العربي الإسلامي فحسب، بل في التاريخ العالمي كله، لذلك ملك قلوب رعيته جميعاً، فكانوا طوعاً وخير عون له في تنفيذ مشروعه العظيم^(١)، وكان بذلك أيضاً أعظم ملوك عصره قاطبة، وأكد ذلك بوضوح الأمير الفارس المخلص أسامة بن منقذ في قصيدة يهنئه فيها بعد معركة عسقلان، فقال^(٢):

تَهَنُّ يَا أَطْوَلَ الْمُلُوكِ يَدًا

فِي يَسْتَحِ عَدْلٍ وَسَطْوَةٍ وَنَدَى

لَا تَسْتَقِلُّ الَّذِي صَنَعَتْ فَقَدَ

قَمَعَتْ بِفَرَضِ الْجِهَادِ مَجْتَهِدًا

وَجُسَّتْ أَرْضُ الْعَدَا وَافْنَيْتِ مِنْ

أَبْطَالِهِمْ مَا يَجَاوِزُ الْعَدَا

وَمَا رَأَيْنَا غَزَا الْفَرَنْجِ مِنْ أَلْ

مُلُوكٍ فِي عَقْرِ دَارِهِمْ أَحَدًا

وَاللَّهُ يُعْطِيكَ فِيهِ عَاقِبَةَ الْأُ

خَصْرِ كَمَا فِي كِتَابِهِ وَعَدَا

فَمَا حَبَاكَ السُّورَى وَالْهَمَكُ أَلْ

عَدْلٌ وَأَعْطَاكَ مَا مَلَكَتْ سُدَى

(١) ينظر كتاب صلاح الدين الأيوبي بين شعراء عصره ١١٠ وما بعدها.

(٢) الروضتين ٢-٣١٤.

كما ألح الشعر أيضًا على تحريضه لإعادة توحيد البلاد وجعلها جبهة واحدة،
ليستطيع إكمال المشروع التحريري النهضوي الكبير، فقال أسامة بن منقذ، وهو الخبير
المخضرم المتمرس في السياسة والحروب مما يجعل لكلامه وزنًا ودلالة تميزانه عن
شعر الشعراء الآخرين، يدعو لفتح بلاد الشام وإعادة إصلاحها بعدما فسدت أمورها
بعد وفاة نور الدين^(١):

فَسَبِّحْ إِلَى الشَّامِ فَاْلْمَلَكَةُ الْـ
أَبْرَارُ يُلْقِيكَ جَفْعُهُمْ مَسَدًا
فَهَوُ فَقِيرٌ إِلَيْكَ يَا مُلْ أَنْ
تُصْلِحَ بِالْعَمَلِ مِنْهُ مَا فَسَدَا

ويضيق بنا المقام لو عرضنا لكل ما قيل في صلاح الدين من شعر، لأن الشعراء
لم يتركوا معركة أو حدثًا، مهما كَبُرَ أو صَغُرَ إلا اغتَموه، وقالوا فيه الأشعار الكثيرة،
لذا سنكتفي ببعض ما قيل منه في بعض المحطات المهمة في مسيرة مشروعه العظيم،
ومنها تملكه لدمشق وإعادة توحيدها مع مصر، فمن الشعراء الذين تحدثوا عن ذلك
وَحَيْشُ الْأَسَدِيِّ^(٢) هي قصيدة منها^(٣):

قَدْ جَاءَكَ النُّصْرُ وَالتَّوْفِيقُ فَاضْطَجَبَا
فَكُنْ لِأَضْعَافِ هَذَا النُّصْرِ مَرْتَجِبَا
لِلَّهِ أَنْتَ صِلَاحُ الدِّينِ مِنْ أَسَدٍ
أَنْفَى فَرِيستِهِ الْإِيمَانُ إِنْ وَثَبَا
رَأَيْتَ جَلَّتْ^(٤) ثَغْرًا لَا تُظَيِّرُ لَهُ
فَجَثَّتْهَا عَامِرًا مِنْهَا الَّذِي خَرَبَا
نَابِتَكَ بِالذِّلِّ لَمَّا قُلَّ نَاصِرُهَا
وَاطْمَعَ الْخَلْقُ مِنْ أَوْطَانِهَا هَرَبَا

(١) القصير نفسه ٢-٣٤٤.

(٢) أبو الوحش سبيع بن خلف بن محمد الأسدي القمصاني، شاعر مطبوع، مدح صلاح الدين الأيوبي، ت. بعد ٥٧٠هـ
(خرينة القصر شعراء الشام ١-٢٤٢).

(٣) الروضتين ٢-٣٤٥.

(٤) دمشق.

أَحْبَبْتُهَا مِثْلَمَا أَحْبَبْتُ مِصْرَ فَقَدْ
 اعْنَتُ مِنْ عَلَيْهَا مَا كَانَ قَدْ ذَهَبَا
 وَالشَّامُ لَوْلَمْ يُدَارِكْ أَهْلُهُ انْدَرَسَتْ
 أَثَارُهُ وَعَفَتْ أَيْسَائُهُ جَفِيَا
 وبعدما تملك صلاح الدين دمشق حَضَهُ كثير من الشعراء على فتح حلب مباشرة
 لأهميتها الاستراتيجية، مثل أبي الفضل بن حميد الحلبي الذي قال من قصيدة^(١):
 حَلَبُ الشَّامِ نَحْوُ مَرَاكٍ وَلَهُيْ
 وَلَهُ الصَّبُّ رِيْعٌ بِالْهَجْرَانِ
 وسعادة بن عبدالله الأعمى الحمصي^(٢) الذي قال^(٣):
 هَلْ بَعْدَ جِئْتِي إِلَّا أَنْ تَرَى حَلَبَا
 وَقَدْ تَحَلَّلَ مِنْهَا مُشْبِعِلْ عَقْدُ
 وَقَدْ آتَاكَ كَمَا تَخْتَارُ طَائِعَةً
 وَقَدْ عَنَّا لَكَ مِنْهَا الْحَصْنُ وَالْبَلَدُ
 وعيسى بن سعدان الذي قال من قصيدة^(٤):
 مُدُّ إِلَى اخْتِ السُّهَاءِ زُورَةً
 لَا فَنَرَى يَعْقُبُهَا وَلَا نَدِمُ
 فَيَا لَهَا شَمَاءَ مُشْبِعِجِرَةٍ^(٥)
 تَطَارُحُ الْبَرْقِ وَسَاحَاتِ الدِّيمِ
 إِيَّاهُ صَلاَحُ الدِّينِ شُدُّ أَرْزَاهَا
 وَاعَزَمَ عَلَيْهَا فَالزَّمَانُ قَدْ عَزَمَ

(١) إعلام النبلاء ٢- ١١٥.

(٢) من أهل حمص، يعرف بسعادة، ويكتب على قصائده سميد بن عبد الله، وكان مملوكاً لبعض الدمشقيين، وسافر إلى مصر في أول مملكة السلطان الملك الناصر وعاد، وهو محظوظ مرزوق من نظم الأسمارت بعد ٥٧٢هـ. (خرينة القصر شعراء الشام ١- ٤٠٦).

(٣) الروضتين ٢- ٣٩٣.

(٤) إعلام النبلاء ٢- ١١٥.

(٥) مرتفعة.

وبونك المنعة من قبابها

وبابها المفلق في وجه الامم

ولقد أتى هذا الشعر المحرض على فتح حلب أكله، فزاد من تصميم صلاح الدين على ذلك، وجعله يزيد من سرعة تنفيذه، ويسر الله له ذلك، وتمّ الفتح وجلس للشعراء الذين هنؤوه بتلك المناسبة الفريدة الخاصة، فقال ابن سناء الملك^(١) مشيداً بدولته التي عزّت بها الخلافة العباسية العربية، وبانتصاراته التي أذلت الفرنج، وبجيوشه التي تجوب البلاد لا يمنعها مانع، كما لمز منافسيه وأصحاب الممالك الضعيفة التي كان يديرها خصيٍّ أو صبيٍّ، حتى أتاها صلاح الدين فأصلحها، وتملك بعضها ووهب بعضها الآخر، مما جعل الغيرة تدب في قلب حلب، فمدت يدها نحوه واستطعفته لئتملكها، فأجابها ففدت موحدة مع دمشق ومصر، ولا غرؤ في ذلك، فجميع الممالك قد شرفت بدخولها، صلحاً أو حرباً، في طاعة صلاح الدين الذي اشتركت السماء والعباد في تأييده، قال^(٢):

بعولة الترك عزّت دولة العرب

وبابن أيوب نكّت شيعة الصلبي

وفي زماني ابن أيوب غنّت حلب

من أرض مصر وصارت مصر من حلب

ولابن أيوب دانست كل مملكة

بالصفح والصلح أو بالحرب والحرب

والشمر بالقدر المحتوم يخدمه

والأرض بالخلق والإسلام بالشهب

تطوي البلاد وأهلها كحائنه

طياً كما طوى الكتاب المكتب

(١) أبو عبد الله محمد بن هبة الله السعدي، أبو القاسم، القاضي السعيد، مصري المولد والوفاء، شاعر من النبلاء، كان وافر الفضل، جيد الشعر، يبيع الإنشاء، كتب في ديوان الإنشاء بمصر مدة، وولاه الملك الكامل ديوان الجيش. له مؤلفات منها دار الطراز و ديوان شهرته ٦٠٨هـ (وفيات الأعيان ٦٢-٦٣).

(٢) ديوان ابن سناء الملك ٢-١ وما بعدها.

ارض الجزيرة لم تظفر ممالكها
 بمالك فطن او سائح نرب
 ممالك لم يدبها مدبها
 إلا براى خصي او بعقل ضبي
 حتى اتاها صلاح الدين فانصلحت
 من الفساد كما صحت من الوصب
 وقد حواها واعطى بعضها هبة
 فهو الذي يهب الدنيا ولم يهب
 ومنذ راث صده عن ريعها حلب
 ووصلته ببلاد حلوة الخلب
 غارت عليه ومنث كف مفتقر
 منها إليه وابنت وجه مكتلب
 واستعطفتها فوافتها عواطفه
 واكتب^(١) الصلح إذ نادته عن كتب
 وحل منها باقى غير منخفض
 للصاعدين وبرج غير منقلب

وبعد ذلك وصف ابن سناء الملك مجيء صلاح الدين إلى حلب بجيش كالبعر
 تتلاطم أمواج فرسانه بين بياض دروعهم ولهب أسنتهم، فأحاطوا بها، فاستجابت لمن
 لا يمكن للحصون المنيعه والملوك الأقوياء الامتناع عليه، قال:

اتى إليها يقود البحر ملتطمًا
 والبيض كالنوح والبيضات كالحب
 تبدو الفوارس منه في سوابقها
 بين النقيضين من ماء ومن لهب
 وحل من حولها الاقصى على فلك
 ودار من برجها الاعلى على قطب

(١) الغريب.

حتى استجابث فلا حصن بممتنع منها عليه ولا ملك بُمحتجب

ثم وصف الشاعر فتح حلب بفتح الفتوح، وصاحبه بملك الملوك، وهناه به، وأكد أنه الأولى به، لأنه وريث آباء عرفوا بالنجابة والشجاعة، وطلب منه أن يفخر بفتح حلب، لأنه - أي الفتح - جدير أن يكون لصاحبه فخراً وذخراً وكسباً، وعاد بعد ذلك إلى مديح صلاح الدين الذي صلحت وطابت به الممالك التي فتحها بعدما فسدت بفساد مالكيها، ثم تمنى لو أن كل صباح وما يطلع عليه يفتردي صلاح الدين بعدما غدا يطل الأبطال في حلب، قال:

فَتَحُ الْفَتْوحُ^(١) بِلَا مَنٍّ^(٢) وَصَاحِبُهُ
مَلِكُ الْمُلُوكِ وَمَوْلَاهَا بِلَا كَنْبٍ
تَهْنُ بِالْفَتْحِ يَا أَوْلَى الْأَنْبَاءِ بِهِ
فَالْفَتْحُ إِرْثُكَ عَنْ إِبَائِكَ النَّجْبِ
وَالْفَخْرُ مَفْتَحُكَ ذَا فَخْرٍ لِمُفْتَخِرٍ
نُفُوسُ لِمُنْخَرٍ كَسَنِبٍ لِمُكْتَسِبٍ
بِكَ الْعَوَاصِمُ طَابَتْ بَعْدَمَا خَبِثَتْ
بِمَالَكِيهَا وَلَوْ لَا أَنْتَ لَمْ تَطِيبِ
فَلَيْتَ كُلَّ صَبَاحٍ ذُو شَارِقَةٍ
فِدَاءً (لَيْلَ فَتَى الْفَتَيَانِ فِي حَلَبِ)^(٣)

كما رأى الشاعر يوسف البراعي أن حلب قد شرفت وتلألأت بهجة وضياء بصلاح الدين الذي انقادت له رغم ترفعها وإبائها على جميع الملوك، قال^(٤):

شَرَفَتْ بِسَامِي مَجْدِكَ الشُّهْبَاءُ
وَتَجَلَّلَتْهَا بِهَجَّةٍ وَضِيَاءُ

(١) قال أبو تمام: فتح الفتوح تعالى أن يحيط به. نظم من الشعر أو نثر من الخطب. (ديوانه ١-٩٧).

(٢) كتب.

(٣) قال المتنبي: أرى المراق طويلاً الليل مدّ نعيمث فكيف قيل فتى الفتيان هي حلب. (ديوانه ١٤٥-٨٨).

(٤) إعلام النبلاء ٢-١١٦.

الْقَتِّ إِلَيْكَ قِيَانَهَا وَبِهَا عَلَى كُلِّ الْمُلُوكِ تَرْفَعُ وَإِبَاءُ

وأما الشاعر أبو طي النجار فرأى أن حلب مع أنها شامة بلاد الشام فقد زادها صلاح الدين جمالاً، وهي، فضلاً عن ذلك، أساس الفخر ومنبع العلاء، تمطي الفخامة والعزة والجلال لمن ملكها، والذي بها قد ملك البلاد كلها، ثم هنأ بها وهي التي سمت على الأنجم سموً كبيراً، قال^(١):

حلبُ شامةِ الشامِ وقد زِيدَ
سبتَ جلالِ أبيوسفٍ وجمالِ
هي أسُّ الفَخَارِ من نالِ أعلا
ها تعالى فخامةً وتعالى
ومحلُّ العلاءِ مَنْ حلَّ فيها
تاءَ كِبَرًا وعِزَّةً وجلالِ
مَنْ حوَّاهَا مُمَلَكًا ملكَ الأَر
ضِ اقتسارًا سهولةً وجبالِ
فالتَرغُّها مهناً بمحلِّ
سَمَكِ الأنجمِ الوضاءِ وطالِ

وعُدَّ القاضي محيي الدين ابن القاضي زكي الدين^(٢) فتح حلب في شهر صفر
مبشر بفتح القدس في رجب، قال:

وَفَتْحُكُمْ حَلَبًا بِالسَّيْفِ فِي صَفَرٍ
مُبَشِّرٌ بَفَتْحِ الْقُدْسِ فِي رَجَبٍ

واعتمد في تلك البشري على ما ذكره الفقيه مجد الدين بن جميل الحلبي
الشافعي من أنه وجد في تفسير القرآن لأبي الحكم بن بَرَّجان، عند قوله تعالى: (الم.

(١) (إسلام النبلاء ٢-١١٦).

(٢) محمد بن علي بن محمد المعروف بابن زكي الدين القرشي الدمشقي، يتصل نسبه بعثمان بن عفان، فقيه خطيب أديب، حسن الإنشاء، كانت له عند السلطان صلاح الدين منزلة رفيعة، فلما ملك حلب فوض إليه الحكم والقضاء فيها، ثم ولي قضاء دمشق ومولده ووفاته بها سنة ٥٩٨هـ (النجوم الزاهرة ٦-١٥ والأعلام ٦-٢٨٠).

غلبت الروم) أَنَّ الرُّومَ يُغْلِبُونَ في رجب سنة ثلاث وثمانين وخمسمائة، ويفتح البيت المقدس. فلما فتحت حلب على يد السلطان صلاح الدين، كتب المجد بن جميل ورقة إلى صلاح الدين يشره بفتح القدس على يديه، ويعين فيها الزمان، وأعطاهما لفقيه، اسمه عيسى، ولكنه لم يتجاسر أن يعرضها على السلطان، وأخبر بما فيها محيي الدين الذي كان واقفاً بعقل المجد وأنه لم يقل هذا حتى تحققه، فنظم القصيدة التي فيها هذا البيت، فلما سمعه السلطان تعجب. فلما اتفق له فتح القدس في رجب، سار المجد مهتئاً، وذكر له حديث الورقة، فتمعّب وقال: قد سبق إلى ذلك محيي الدين، غير أنني أجعل لك حظاً. ثم جمع له من في المسكر من الفقهاء والصلحاء، ثم أدخله بيت المقدس والفرنجن بمدً فيهم لم يُخْطَف منهم، وأمره أن يذكر درساً على الصخرة. فدخل ودرس هناك، وحظي بذلك^(١).

إن ما تقدم يؤكد تلك الأهمية لحلب التي تبه ونبه لها الشعر الذي حتّ صلاح الدين على تملكها وضمّها للملكة والإفادة منها ومن إمكاناتها وموقعها وميزاتها في المشروع الذي حمل رايته، لأنها مفتاح البلاد^(٢). وقد مرّ، قبل قليل، ما قاله صلاح الدين عندما فتحها^(٣).

وبعدهما نجح صلاح الدين في توحيد البلاد وتقوية جبهتيه الداخلية والخارجية إثر جهود مضنية لم تعرف الكلل ولا الملل على مدى خمسة عشر عاماً لم ينس فيها لحظة تحرير القدس اغتتم محاولة أرناط صاحب الكرك غزو الحرمين الشريفين فحسم أمره، وتوجه على رأس جيش تعدادة اثنا عشر ألفاً عام ٥٨٢هـ إلى الأردن لتحرير القدس من المحتلين الذين جمعوا له جيشاً مقداره خمسون ألف مقاتل، وأقاموا جانب نبع صفورية^(٤)، بيد أن صلاح الدين أرادهم أن ينفادوا هذا المكان

(١) تاريخ الإسلام ٤٠-٥٣.

(٢) البرق الشامي ٥-١٣٠.

(٣) وهو قوله: ما سررت بفتح قلعة أعظم سروراً من فتح مدينة حلب والآن قد تبينت أنني أملك البلاد وعلمت أن ملكي قد استقر وثبت.

(٤) النوار السلطانية ٦١.

الاستراتيجي، فاتجه بجنده إلى مدينة طبرية، واستطاع فتحها وحاصر قلعها، فلحق به الفرنج، ووصلوا حطّين قرب مدينة طبرية منهكين، وكان الجو حاراً، وأقاموا في مكان بعيد عن الماء، فنجحت خطة صلاح الدين وبدات المعركة ودارت على الفرنج دأثرة السوء، فقتل نصفهم، وأسر نصفهم الآخر، وكان نصراً استراتيجياً مؤزراً مهد لتحرير القدس أجمل تمهيد وجعله أمراً يسيراً^(١).

وقد احتفى الشعراء بذلك النصر بما يليق به، وكان منهم ابن الساعاتي^(٢) الذي أشاد بمزيمة صلاح الدين وما حققته من نصر، وبإخلاصه لله في فتح القدس الذي ازدانت به الأيام وأسعد المسلمين وأحزن أعداءهم، كما أشاد بمناعة طبرية التي لم تستطع أن تستعصي على صلاح الدين، شأنها في ذلك شأن المدن الأخرى التي حررها، وبعد ذلك ذكر الشاعر ابتهاج القبلتين القدس ومكة بهذا الفتح المبين، قال^(٣):

جَلَّتْ عِزْمَاتُكَ الْفَتْحَ الْمَبِينَا
فَقَدْ قَسَرْتَ عِيُونَ الْمُؤْمِنِينَا
رَبْدَتْ أَجْنِدَةُ الْإِسْلَامِ مَا
غَدَا صَرْفُ الْقَضَاءِ بِهَا ضَمِينَا
يَقَاتِلُ كُلُّ ذِي مُلْكٍ رِيَاءً
وَأَنْتَ تَقَاتِلُ الْأَعْدَاءَ بَيْنَا
غَسَنْتَ فِي وَجْنَةِ الْإِيَّامِ خَالاً
وَفِي جِيدِ الْغُلَا عَقْدَا ثَمِينَا
فِيَا إِلَهَ كَمْ سَكَّرْتَ قُلُوبَنَا
وَيَا إِلَهَ كَمْ أَبَكَّتْ عَيُونَنَا
وَمَا طَبْرِيَّةٌ إِلَّا هَدْيِي
تَرْفَعُ عَنْ أَكْفِ اللَّامِسِينَا

(١) الأُنس الجليل بتاريخ القدس والخليل ١-٣٢٠.

(٢) علي بن محمد بن رستم بن هرون: أبو الحسن، بهاء الدين ابن الساعاتي، شاعر مشهور، خراساني الأصل، ولد ونشأ في دمشق، برع في الشعر ومدح الملوك وتعالى الجندية وسكن مصر. له ديوان شعر. وتوفي بالقاهرة عام ٦٠٤هـ. (وفيات الأعيان ٣-٣٩٥).

(٣) الروضتين ٣-٣٠٥.

حصانُ الذئبلِ لم تُقنَّفِ بسوءٍ
وسلَّ عنها اللَّيالي والسَّنينَا
فَضَضْتُ خِتامَهَا قَسْرًا ومن ذا
يَصُدُّ الليثَ أن يَلِجَ الغرينَا
نَهَزُ معاطفَ القدسِ ابتهاجًا
وئرضي عنه مكَّةَ والحَبُونَا

وثمة شعراء كثيرون مثل فتیان^(١) الشاغوري^(٢) وغيره قالوا قصائد كثيرة حفظت بعضها دواوين شعراء ذلك العصر وكتب التاريخ الخاصة به يضيق المقام لو ذكرناهم جميعاً.

كانت معركة حطين مقدمة مباشرة وحافزاً لفتح بيت المقدس الشريف، فاتجه إليه صلاح الدين في السنة نفسها بعد فتح عسقلان وغيرها مما جاورها وحاصرها، وتقاتل الطرفان قتالاً شديداً، ولما أيقن الفرنج بأنهم مهزومون لا محالة طلبوا الصلح والأمان من صلاح الدين، فأجابهم إليه ودخل القدس صبيحة ليلة الإسراء والمعراج يوم الجمعة ٢٧ رجب ٥٨٢هـ^(٣) كما ذكرنا من قبل، فعمّت الفرحة في جميع أقطار المروية والإسلام، ودخل صلاح الدين التاريخ العربي والإسلامي والغربي والإنساني من أوسع أبوابه محرراً فاتحاً وإنساناً رحيماً شملت رحمته الأعداء والأصدقاء على حدٍ سواء.

ومن البديهي أن يكون الشعر - وهو المدرك لدوره في المشروع النهضوي التوحيدي التحريري الكبير - حاضراً في تحرير بيت المقدس مهلاً مكبلاً مادحاً واصفاً مفتخراً، وقد قيل، في هذه المناسبة التي طال انتظارها أكثر من تسعين من السنوات العجاف الداميات، شعر كثير جداً، سمع صلاح الدين الكثير منه، ومن هؤلاء الشعراء كان العماد الكاتب، الذي مدح صلاح الدين وقارنه بأمثاله فوجده

(١) الشهاب فتیان بن علي بن فتیان الأسدي المروفي باتشاغوري المعلم، من أهل دمشق، نسبت إلى «الشاغور» من أحيائها، مولده في يانیس، كان فاضلاً وشامراً ماهرًا، خدم الملوك ومدحهم وعلم أولادهم، وله ديوان شعر ووفاته في دمشق سنة ٨١٥هـ (وفيات الأعيان ٤-٢٦).

(٢) الروضتين ٢-٣ و ٣٠٤ و ٣٦١ وما بعدها.

(٣) النواذر السلطانية ٦٦.

الأفضل والأشرف والأكرم والأجود، والتميز في سجاياه وشيمه وقوته وعزته، ثم دعا له بالدوام، قال^(١):

رايتُ صلاحَ الدينَ أفضلَ منَ غدا
واشرفَ منَ اضعى واكرمَ منَ امسى
وقيلَ لنا في الأرضِ سبعةُ ابحرٍ
ولسنا نرى إلا اناملهُ الخمسا
سجئتهُ الحسنى وشيمتهُ الرضى
ويطشنتهُ الكبرى وعزتهُ القفسا
فلا عدمتُ ايماننا منه مُشرِفًا
يُنيرُ بما يولي ليالينا النُفسا

ثم مدح جنوده بأنهم ملائكة السماء في الحقيقة، رغم أن الفرنجة كانوا يحسبونهم جنًا فيخافون منهم، قال:

جنوئك املكُ السماءَ وظنُّهم
اعابيك جنًا في المعارك لا إنسا

ولم يقف عند مدح صلاح الدين وإنما مدح الأيوبيين جميعًا الذين أنست بطولاتهم ذكر بطولات قبيلة عبس الشهيرة في الجاهلية والتي يُضرب بها المثل، وذلك لما لهم من آياد بيضاء في مشروع التحرير، قال:

وكم لبني أيوبَ عبدٌ كعنترٍ
فإنْ تُكروا بالعباس لا ينكروا عبسا

ثم ذكر الشاعر معركة حطين ووقف عندها وقفة طويلة مفصلة لحدائث عهدها ولعظمة الانتصار فيها ولأنها ممهدة بصورة مباشرة لفتح القدس، فأشاد بالنصر الذي حققه قُدْر ملوك الفرنج وأهلك الكثيرين منهم، بينما كانت نتائجه طيبة حسنة على صلاح الدين وفرسانه وجنده الأبطال المدججين بالسلاح الذين هجموا على الفرنج كالأسود،

(١) مصمغ الأنبياء ٧-١٩ وما بعدها.

يحملون الرماح كأنها الأفاعي تريد رقاب العدو لتمضهم عضاً، قليئوا بسيوفهم جيروت
الفرنج واعتادهم الشديد بأنفسهم، ثم هزموهم وانتصروا عليهم، قال^(١):

حططت على حطّين قنّز ملوكمهم
ولم تُبق من اجناس كفرهم جنسا
وقد طاب ريانا على طبرية
فيا طينها ريانا ويا حسنّها مزي
ونغم مجال الخيل حطّين لم تكن
معاركها للجُزْدِ ضررنا ولا دفسا
عداء أسود الحرب معتقلو القنا
اساود تبغي من نحو الجدا نهسا^(٢)
اتوا شكس الاخلاق حشنا فليث
حبود الرقاق الخشن اخلاقها الشنسا

وانتقل العماد بعد ذلك إلى وصف الواقعة التي رجّت الأرض من تحت أقدامهم،
وقتت الجبال حولهم تفتيتاً، وملأت جثث قتلاهم ساحة المعركة، فأنتها الذئاب لتجعل
بطونها قبوراً لها بعد أن أحرقت نار السيوف أرواحهم كما تحرق النار الفراشات
فتخمدنها، وخرست أصوات الأبطال أمام صليل السيوف، قال^(٣):

بواقعة رجّت بها الأرض جيشهم
دماراً كما بسست جبالهم بسا
بطون نكاب الأرض صارت قبوزهم
ولم ترض أرض أن تكون لهم رفسا
وحامت على نار المواضي قرأئهم
صلاء فزادت من خمودهم قفسا
وقد خشعت أصوات أبطالها فما
يجي السمع إلا من صليل الظبي هفسا

(١) المصدر نفسه والنجوم الزاهرة ٢٣٤.

(٢) الأساود: الأفاعي. والنهس: العض بمقدم الأسنان.

(٣) معجم الأدباء ٧-٢٠٠.

وبعدما انتهت المعركة كان ثمة أسرى كثيرون من عظماء الفرنج وعامتهم، سُحبوا فوق الدماء التي كانت تغطي وجه الأرض، وكأنهم سفن تمخر أمواج البحر تجربها الحبال القليظة، وقد مُلئت بهم البلاد حتى بيعوا بأبخس الأثمان وكسدت سوقهم، حتى رُوي بعض الفلاحين وهو يقود نيفًا وثلاثين أسيرًا قد ربطهم في طناب خيمته، وباع منهم واحدًا بنعل لبسه في رجله، فقيل له في ذلك، فقال: أحببت أن يقال باع أسيرًا بعماس^(١)، قال^(٢):

تُقَاد بِدَمَاءِ^(٣) الدَّمَاءِ مَلُوكُهُمْ
أُسَارَى كَسُفْنِ الْيَمِّ نِيَطَتْ بِهَا الْقُلُوبُ
سَبَايَا بِسِلَاقِ الْكَلْبِ مَمْلُوءَةٌ بِهَا
وَقَدْ عُرِضَتْ نَحْسًا وَقَدْ شُرِيتْ بِخَسَا
يُطَافُ بِهَا الْأَسْوَاقُ لَا رَاغِبَ لَهَا
لَكَثَرَتِهَا كَمْ كَثَرَةُ تَوْجِبُ الْوُخْسَا

ووصف الشاعر أيضًا إعدام البرنس أرناتط صاحب الكرك^(٤) دون بقية الأسرى، وذلك لأن صلاح الدين كان قد نذر دمه، وأقسم إذا ظفر به أن يجعل ياتلافه، لأنه كان قد عبر به بالشويلك^(٥) قوم من الديار المصرية في حال الصلح، فقدر بهم وقتلهم، فهاشده الصلح الذي بينه وبين المسلمين، فقال ما يتضمن الاستخفاف بالنبي (ﷺ)، وقصد المسير إلى المدينة ومكة واحتلالهما، وبلغ ذلك السلطان، فحملته الحمية الدينية على أن نذر دمه، ولما فتح الله عليه بنصره، وعُرض عليه الأسرى، وأحضر بين يديه، مع غيره من الأسرى، قرّعه على صدره وقصده الحرمین الشريفین، وذكره بذنبه من خلفه وحنثه ونقضه العهد والمواثيق، فقال الترجمان: إنه يقول: قد جرت بذلك عادة الملوك، فقال له صلاح الدين: ها أنا انتصر لمحمد منك. ثم عرض عليه

(١) الأونس الجليل، ١-٣٢٠.

(٢) معجم الألفباء، ٧-٢٠.

(٣) بحور.

(٤) قلعة حصينة جداً في طرف الشام من نواحي البلقاء، بين العقبة وبيت المقدس، وهي على رأس جبل عال محيط بها أودية. (معجم البلدان ٤-٤٥٣).

(٥) قلعة حصينة في أطراف الشام بين حمان والمقبة قرب الكرك (معجم البلدان ٣-٣٧٠).

الإسلام، فلم يقبل، فبادره وضربه بالسيف فصرعه، ثم أمر برأسه فقطع، فارتاع بقية الأسرى، فأمَنهم وطمأنهم وقال: لما غدر غدرنا^(١) به، لأنه تجاوز الحد، وتجرأ على الأنبياء صلوات الله عليهم وسلامه^(٢)، قال^(٣):

شكنا يَبْسًا رَأْسَ الْبِرِّئِيسِ الَّذِي بِهِ
تَنَذَى حَسَامٌ حَاسِمٌ ذَلِكَ الْيُبْسَا
خَسَا بَمَهُ مَاضِي الْغِرَارِ^(٤) لَغِيرِهِ
وَمَا كَانَ لَوْلَا غَدْرُهُ بَمَهُ يُحْسَى

وكذلك كان ابن سناء الملك من أهم الشعراء الذين مدحوا صلاح الدين في فتح القدس فنظم قصيدة عبّر فيها عن حيرته، فبأي فتح من فتوح صلاح الدين الكثيرة يهنئه، وهو الذي حقق للإسلام أمنياته، أيهنئه بملك دمشق أو اليمن أو حصون الشام المنيعة دونما توقف أو تباطؤ، قال^(٥):

لَسْتُ أَدْرِي بِأَيِّ فَتْحٍ تُهَنَّا
يَا مُنِيلَ الْإِسْلَامِ مَا قَدْ تَمَنَّى
أَنهَنَّاكَ إِذْ تَمَكَّكَ شَامَا
أَمْ نَهَنَّاكَ إِذْ تَبَوَّاتِ عَنَّا
قَدْ مَلَكْتَ الْجَنَانَ قَصْرًا فَقَصْرًا
إِذْ فَتَحْتَ الشَّامَ حَصْنًا فَحَصْنًا
لَمْ تَقِفْ قَطُّ فِي الْمَعَارِكِ إِلَّا
كَنْتَ يَا يَوْسُفَ كَيَوْسُفَ حُسْنًا

ولم يكن ذلك يسيرًا، فجيوش الأعداء الجرارة قد تصدت له بسلحها القوي ودروعها السابغة وخيولها المدرية، فردّهم الله عنه، ولم تغرّ عنهم ما أعدوه من قوة

(١) ما فعله صلاح الدين بأرناط ليس غدرًا. وغنما سماه غدرًا على سبيل التشاكلة. مثل قوله تعالى: (ومكروا ومكر الله والله خير الماكرين) سورة آل عمران ٥٤.

(٢) الألسن الجليل ١-٣٣٢ و٣٣١.

(٣) معجم الأدباء ٧-٢١ و٢٠.

(٤) حد السيف القاطع.

(٥) تاريخ الإسلام للذهبي ٤١-٤٦٥.

شيئاً، ههزمهم شرّ هزيمة، وغدوا بين قتيل وأسير، ثم خصّ بالذكر أرناط الذي لقي جزاء غدره، قال:

قصبت تحوكة الأعادي فردّ الـ
لُءُ ما أفلوه عنك وعنّا
حفلوا كالجبال عظمًا ولكنّ
جفلنّها حفلات خيلك عهنا
كلّ من يجعل الحديد له ثوق
بُا وتاجا طيلسانا ورُنسا^(١)
خانهم تلك السلاح فلا الرم
حُ تثنّى ولا المهند طنا
وتولّت تلك الخيول وكم يُث
نسى عليها بانها ليس تُثنى
وتصيّدتهم لحلقه ضيّد
تجمع الليث والغزال الأغنا
وجرث منهم السماء بحازا
فجرت فوقها الجزائر سفنا
ومنعت فيهم وليمة وحش
رقص المشرفي^(٢) فيها وغنى
وحوى الأسر كل ملك يظنّ الذ
دهر يفتنى وملأه ليس يفتنى
والمليك العظيم فيهم أسير
يتثنّى في انهم يتثنى
كم تمثى اللقاء حتى رأه
فتمثى لو انه ما تمثى

(١) الطيلسان: نوع من أنواع الأكسية، الرن: كم القميص أو القميص نفسه.

(٢) الميف.

انت نَكَيْتَهُ فَوَقَيْتَ نِزْرًا
كنت قَتَمْتَهُ فَجَوَزْتَ حُسْنَا

وختم ابن سناء الملك قصيدته هذه بما بدأها من عجزه عن أن يصف انتصارات
صلاح الدين وفعاله وفضله، وهكذا يربط نهاية قصيدته بأولها، قال:

قد ملكت البلادَ شرقًا وغربًا
وحويتَ الأفاقَ سهلًا وحرًا
واغتدى الوصفُ في غلاك حسيرًا
أي لفظٍ يقال أو أي معنى

ومن الشعراء الذين شاركوا في الاحتفال بتحرير القدس محمد بن أسعد شرف
الدين الجَوَانِي^(١) نقيب الأشراف هبداً قصيدته بتساؤل، يذكرنا بتساؤل ابن سناء الملك
في قصيدته الأنفة الذكر، فهل فتح القدس وانكسار الفرنج وأسر ملكهم وأمرائهم حلم
أم حقيقة؟ وهذا أمر له دلالاته النفسية الفردية والجمعية على حدٍ سواء، فكان الناس
قد أشرفوا على اليأس من التحرير بعدما طال بهم الأمد، ولكنه حدث على يد صلاح
الدين الذي حول الحلم حقيقة، وهذا يذكرنا بحالنا اليوم، إذ لا بد من صلاح جديد
مهما طال الانتظار، لأن طول الزمن لا يمكنه أن يلغي قوانين التاريخ وحتمياته، قال^(٢):

اترى مناماً ما بعينني أبصرُ
القدسُ تُفتحُ والفرنجة تُكسرُ
ومليحهم في القيد مصفودٌ ولم
يُنْزَ قبلَ ذاك لهم ملكٌ يُؤسّرُ
فُتِخَ الشَّامُ وطُهرَ القدسُ الذي
هو في القيامةِ لالنامِ المَحْشَرُ

(١) محمد بن أسعد شرف الدين الجَوَانِي المالكي، أصله من الموصل، ومولده ووفاته بمصر، ولي نقابة الأشراف فيها مدة، ودخل دمشق وحلب عالم بالأنساب وله شعر حسن، صنف كتباً كثيرة منها (طبقات الطالبين) و(تاج الأنساب). ت ٥٨٨ هـ (لسان الميزان ٥-٧٤).

(٢) الروضتين ٣-٣٧١.

ثم جعله ذلك النصر يقرن صلاح الدين بممر بن الخطاب الفاتح الأول لها، ثم
بعمثمان بن عفان ثم بعلي بن أبي طالب، قال:

يا يوسف الصديق أنت لغتجها
فأروقها عُمرُ الإمامِ الأطهر
ولانت عثمانُ الشريعةَ بعدهُ
ولانت في نصر النبوةَ حينُ

وإذا كانت قصائد الشعراء الأنفي الذكر قد تشابهت في بحورها الرصينة
وكلماتها الجزلة وإيقاعها الفخم فإن ابن جُبَيْر^(١) الرحالة الأندلسي الشهير قد اختار
أن تكون قصيدته الرائية التي مطلعها^(٢):

اطلُتْ على أفقك الزاهري
سُعوْدٌ مِنَ الفلكِ الدائري

نقول: اختار أن تكون قصيدته على غير هذا المنوال، إذ أثر أن تكون سهلة
الألفاظ رشيقة التراكيب خفيفة الإيقاع، فلمل لأندلسيته أثرًا في ذلك، ونراه فيها
يمدح صلاح الدين بحروبه للفرنج وانتصاراته عليهم، مما جعل ممالكهم في الشام
يدبر حالها بعد إقبال، قال:

فكم لك من فتكة فيهم
حكث فتكة الأسيرِ الخادري^(٣)
كسرت صليبتهم عُقُودَ
فيلهِ نرك من كاسري
فأدبر ملكتهم بالشام
وولّى كاسمهم الدائري

(١) محمد بن أحمد بن جبیر الكنانی الأندلسي، ولد في بلنسية ونزل بشاطبة، ويرع في الأدب، ونظم الشعر
الرقيق، وأولع بالترحل والتنقل فزار المشرق ثلاث مرات، وله فيها كتابه المشهور رحلة ابن جبیر. مات بالإسكندرية
في رحلته الثالثة سنة ١١٤١هـ. (سير أعلام النبلاء ١٦-٨٧).

(٢) الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة (السفر الخامس) ٢-٦٠٢.

(٣) الأسد في صرينه .

ثم أشار إلى أن الله ينصر صلاح الدين وجنده بالرعب يلقى في قلوب أعدائه،
فليقاتلهم متى شاء فلا تثريب عليه، لأنه في حروبه إنما يثار لدين الله لا لنفسه،
وينصر دين الله لا شيء سواه، لذلك سمّاه الله بالملك الناصر قال:

جَنُودُكَ بِالرَّعْبِ مَنْصُورَةٌ

فَنَاجِزٌ مَتَى شِئْتُ أَوْ صَابِرٌ

ثَارَتْ لِدِينِ الْهَدَى فِي الْعِدَى

فَالْكَرَّكَ الْلَهُ مِنْ ثَائِرٍ

وَقُضِيَ بِنَصْرِ إِلِهِ الْوُزَى

فَسَمَّاهُ بِالْمَلِكِ الْنَاصِرِ

وبعد ذلك عقد ابن جُبَيْر، وهو الرحالة الذي رأى كثيرًا من الملوك في رحلته، مقارنة
بينه وبين غيره من الملوك، فوجده متميزًا عنهم في دوام استعدادة للجهاد وخشونة العيش
والالتزام بقيام الليل ابتغاء رضى الله، بينما كانوا هم يؤثرون الرفاهية والدعة، قال:

تَبَيَّنْتُ الْمَلُوكَ عَلَى فُرْشِهَا

وَتَرَفُّلٌ فِي الْكَزْبِ السَّابِرِ^(١)

وَتَوَثَّرُ جَاهِدَ عَيْشِ الْجِهَادِ

عَلَى طَبِيبِ عَيْشِهِمُ الْنَاصِرِ

وَتُسَهَّرُ جَفْنُكَ فِي حَقِّ مَنْ

سِيرَضِيكَ فِي جَفْنِكَ السَّاهِرِ

وانتقل بعد ذلك إلى مديح صلاح الدين بشرف تحرير القدس وتطهيرها، وهو
شرف خصّه الله به منذ الأزل، قال:

فَتَحَّتِ الْمَقْدِسُ مِنْ أَرْضِهِ

فَعَادَتْ إِلَى وَصْفِهَا الطَّاهِرِ

وَجِئْتُ إِلَى قُدْسِهِ الْمُرْتَضَى

فَحُلَّضْتُهُ مِنْ يَدِ الْكَافِرِ

(١) الدرر النافذة المحكمة المنصوبة إلى سابور ملك الفرس.

واعلنيت فيه مناز الهدى
واحبيت من رسمه الدائر
لكم نكر الله هذي الفتوح
من الزمن الاول الغابر

ثم أشار إلى حب الناس لصلاح الدين التي ألقاها الله في قلوبهم، فلهجوا بنكره
والدعاء له في المشرق والمغرب ومكة بعدما رفع عن الحجيج ما كان يحيق بهم من
الظلم وحقق لهم الأمن، قال:

محبثكم ألقيت في النفوس
بذكر لكم في السورى طائر
فكم لك بالشرق من حامد
وكم لك بالغرب من شاكر
وكم بالدعاء لكم كل عام
بمكة من معلن جاهر

ثم ختم ابن جبير قصيدته هذه بأن حبه الخالص لصلاح الدين هو الذي
دفعه إلى مدحه، وليس الرغبة في الجائزة، فهو ليس شاعراً محترفاً، وليس من عادته
التكسب بشعره، ولكنه الحب يقلب على الإنسان فيفيض شعراً، ويكفيه منه أنه نال
شرف لقاء صلاح الدين والاستماع والقبول، قال:

وحبك انطقني بالقريض
وما ابتغي صلة الشعاع
ولا كان فيما مضى مخسبي
ويئس البضاعة للتاجر
ولكنها خطرات الهوى
تعلن فتغلب الخاطر
وانما وقد زار تلك الثلا
فقد فاز بالشرف الباهر

وإن كان منك قبولٌ لهُ
فتلك الكرامة للزائر
ويكفيه سفكٌ من سامع
ويكفيه لحقٌ من ناظر

وإيماناً من الشعراء بدورهم المهم في المشروع التحريري التوحيدي النهضوي الكبير اغتموا، كما كانوا يفعلون، تحرير القدس، فحثوا صلاح الدين على تحرير ما تبقى من البلاد مثل صور وطرابلس وطرطوس وأنطاكية والساحل الشامي كله، فقال العماد^(١):

قل للمليك صلاح الدين اكرم من
يمضي على الأرض أو من يركب الفرسا
من بعد فتحك بيت القدس ليس سوى
صور فإن فتحك فاقصد طرابلسا
أئن على يوم انطر سويس^(٢) ذا لجب
وابعث إلى ليل أنطاكية القسسا
وأخسل ساحل هذا الشام اجمعا
من السفدة ومن في بينه وكسا

ولبى الدعوة صلاح الدين واتجه إلى المدن المحتلة لتحريرها، ولكن الفرنج سرعان ما استجدوا بالبابا الذي كان وقع تحرير القدس اليها جداً عليه ، الأمر الذي جعله يطلب من ملوك أوروبا نسيان خلافاتهم وإنقاذ فرنج المشرق، فأرسل وليم الثاني ملك صقلية أسطولاً عام ٥٨٥هـ إلى صور وطرابلس، وكذلك اتجه امبراطور ألمانيا هريدر ك بريوسا نحو الشام ولكنه لقي حقه في أثناء الطريق، وكذلك أتى ريتشارد قلب الأسد ملك إنجلترا وفيليب أوغسطس ملك فرنسا بقرود كل منهما جيشاً كبيراً، وحاصر الفرنج عكا وتصدى لهم صلاح الدين، وصمدت عكا أكثر من عامين ثم سقطت بأيدي الفرنج عام ٥٨٧هـ، كما استعد الفرنج لاحتلال القدس ثانية ولكنهم

(١) ديوان العماد ١٠٢١ و١٠٢٢.

(٢) هي مدينة طرطوس الساحلية السورية نفسها.

فشلوا، ورأى صلاح الدين أن من الحكمة أن يأخذ الجند بعض الراحة بعدما أرهقتهم الحروب المستمرة الطويلة، فاستجاب لطلب الهدنة من الفرنج بعد مفاوضات طويلة حرر في أثنائها يافا وغيرها، وفي عام ٥٨٨هـ وافق ريتشارد على شروط صلاح الدين في الهدنة^(١)، وكان صلاح الدين يهدف أن يسترجع جنده قوتهم في سنوات الهدنة الثلاث ليعاود جهاد الفرنج ويستكمل تحرير البلاد، بيد أن المنية عاجلته بعد بدء الهدنة بسبعة أشهر في ٢٧ من صفر سنة ٥٨٩هـ^(٢)، وكان عمره سبعة وخمسين عاماً استطاع فيها أن يحرق أكثر الأراضي المحتلة، إذ لم يبقَ منها سوى جزء صغير من صور حتى عكا، وكان أمله أن يحرقها كلها ولكها مشيئة الله.

ورغم أن البلاد قد تولاها بعده أبنائه وأخوه العادل^(٣) فقد كانت وفاة صلاح الدين صدمة للمسلمين جميعاً وصدمة للمشروع التحريري التوحيدي النهضوي الكبير الذي فقد بموته قطب رجاه الذي كان يدور حوله وقلبه الذي كان يمدّه بالدم والقوة، ولم يستطع أحد بعده أن يملأ الفراغ الذي تركه، كما استطاع هو أن يفعل بعد موت سلفه نور الدين، مما أرجأ إكمال تحرير بقية البلاد أكثر من قرن^(٤)، وقد كان الشعر مدرّكاً لذلك فبكاه بصدق كما كان قد مدحه بصدق من قبل. ومن بكاه العماد الكاتب الذي رثاه بقصيدة طويلة جداً تجاوز عدد أبياتها المائتين، اختار لها مطلعاً حزيناً متشائماً، ذكر فيه أن شمل الهدى والملك قد تشتت، وأن الدهر قد قلب ظهر المجن فسامت أحواله وانقطع حسناته، قال^(٥):

شمل الهدى والملك غم شتائهُ

والدهر ساء وأقلعت حسنائهُ

(١) للاستطلاع على تفاصيل الصلح، يُنظر النوار السلطانية ٢٢٧ وما بعدها.

(٢) النوار السلطانية ٢٥٠.

(٣) الفتوح القسي ٦٣٠ وما بعدها.

(٤) إن تولف المشروع الزنكي الصلاحي النهضوي الشامل بعد وفاة صلاح الدين يستحق دراسة علمية متأنية

عميقة شاملة مستقلة في بحث أو نموة خاصة.

(٥) التاجم الزاهرة ٦١-٦٠ وهيواته ١٩.

وانتقل الشاعر مباشرة إلى طرح عدد كبير من الأسئلة التي لم يكن يريد لها جواباً، وإنما أراد بها أن يعبر عن دهشته وتعجبه وإنكاره لما حدث ويؤكد، وهو العارف المطلع القريب من مركز اتخاذ القرار في ديوان صلاح الدين وملازمته له، نقول: أراد أن يصف الفراغ الكبير الذي تركته وفاته على المستويين الداخلي والإصلاحي النهضوي والخارجي التحريري على حدٍّ سواء، ولن يستطيع أحد أن يملأه، ولعل هذا يذكر بالموقف المندesh الذاهل لكثير من الصحابة من انتقال الرسول (ﷺ) إلى الرفيق الأعلى، قال:

بالحق أيسن الناصرُ الملك الذي
 إليه خالصه صفتُ نياؤه
 أين الذي مذ لم يزل مخشيه
 مرجوة رهباؤه وهبائه
 أين الذي كانت له طاعاتنا
 مبدولة ولربيه طاعاته
 أين الذي ما زال سلطاننا لنا
 يُرجى نداءه وتنفى سطوائه
 أين الذي شرف الزمان بفضلِهِ
 وسفت على الفضلاء تشريفائه
 أين الذي عنبت^(١) الفرنج لبائيه
 ذلاً ومنها أبرككت شاراته

ثم أقام الشاعر مقارنة بين إخفاق طب الطبيب مع صلاح الدين، ونجاح طب صلاح الدين في علاج الدهر، قال:

لَمْ يُجِدْ تَدْبِيرُ الطَّبِيبِ وَكَمْ وَكَمْ
 أَجِدْتُ لِطَبِّ الدَّهْرِ تَدْبِيرَاتُهُ

(١) غضمت وذلت.

وبعد ذلك تحدث عن جهاده الذي لازمه طيلة عمره، فما أُعْهِدَ له سيف حتى وفاته، لأنه كان يجد في تعب الجهاد لذته التي لم يعرفها ذاتية خاصة به أبداً، وقد كُرس حياته كلها لنصرة دين الله ابتغاء الأجر، لذلك لم يكن موته موت رجل واحد، وإنما موت أمة، فقد تضعف الدين بوفاته وصارت ساح جهاده يباباً، كما فقد الضعفاء واليتامى والأرامل معيهم الذي لم ينسهم برعايته وعنايته، لذلك لو كان في عصر الرسول (ﷺ) لأنزلت بذكره وحمده الآيات من السماء، قال:

مَنْ فِي الْجِهَادِ صِفَاخَةٌ^(١) مَا أُعْمِدَتْ
بِالنَّصْرِ حَتَّى أُعْمِدَتْ صِفَاخَتُهُ
لِذِّ الْمُتَاعِبِ فِي الْجِهَادِ وَلَمْ تَكُنْ
مُذْ عَاشَ قَطُّ لِذَاتِهِ لَذَائُهُ
فِي نَصْرَةِ الْإِسْلَامِ يَسْهَرُ دَائِمًا
لِيَطُولَ فِي رَوْضِ الْجَنَانِ سِنَائُهُ
لَا تَحْسِبُوهُ مَاتَ شَخْصٌ وَاحِدٌ
فَمِمَّا كَلَّ الْعَالَمِينَ مِمَّا تُهُ
السَّيْنُ بَعْدَ أَبِي الْمُظَفَّرِ يَوْسُفَ
أَقْوَتْ قُرَاهُ وَأَقْفَرَتْ سَاحَاتُهُ
مَنْ لِلْيَتَامَى وَالْأَرَامِلِ رَاهِمٌ
مُتَعَطِّفٌ مَفْضُوزَةٌ صَدَقَاتُهُ
لَوْ كَانَ فِي عَصْرِ النَّبِيِّ لَأُنْزِلَتْ
فِي ذِكْرِهِ مِنْ ذِكْرِ أَيْتَائِهِ

ثم وصف الشاعر كيف حزنَتْ عليه سيوف جنده التي كانت تُسَلُّ، وخيولهم التي كانت تجري في ساح الجهاد، وأما سيفُه فقد كانت دموعه تجري حزناً عليه بفزارة جملته يصدأ، ويا لها من صورة!! قال:

بَكَتِ الصُّوَارِمُ وَالصُّوَاهِلُ إِذْ خَلَّتْ
مِنْ سَلَّهَا وَرَكُوبِهَا غَزَوَاتُهُ

(١) سيوفه.

وبسيفه صدأ لحزنٍ مُصابه
إذ ليس تُشفى بعده ضيائه

كما صور ما تعانیه السيوف وهي رهينة أغمادها، والدين وهو هي وحشة إثر
غيابه بعدما ملأت مهابته البلاد جميعها، قال:

يا وحشتًا للبيض في أغمابها
لا تنتضيها للوعى عزمائه
يا وحشة الإسلام يوم تمكنت
في كل قلب مؤمن روعاته
ملأت مهابته البلاد فإنه
أسد وإن بلادَه غاباته

وبعد ذلك انتقل إلى عزاء أولاده أملًا أن يقتدوا بفعله وسجاياه من عدل
وسماحة، لأنه لم يمت من سار أبناؤه على سيرته، ثم ذكرهم واحدًا واحدًا، الملك
الأفضل والملك العزيز والملك الظاهر، ثم دعا له الله تعالى أن يشملَه برضوانه
ورحماته، قال:

ابني صلاح الدين إن أباكم
ما زال يابى ما الكرام أبائه
لا تقتدوا إلا بسنة فضله
لتطيب في مهد النعيم سنائه
ولئن هوى جبل لقد بُنيث لنا
ببنيه من هضباته نروائه
وبفضل الفضل وعز عزيزه
وظهور ظاهره لنا سروائه
فعلى صلاح الدين يوسف دأما
رضوان رب العرش بل صلوائه

١ - شعر حروب الفرنج زمن خلفاء صلاح الدين الأيوبي:

لم يستطع أحد من أبناء صلاح الدين ولا من غيرهم أن يسدَّ الفراغ الذي تركه موته، فتعثر ثم توقف مشروعه التوحيدي التحريري النهضوي الكبير، إذ اضطربت أحوال أبنائه الذين كان قد ولّاهم على البلاد، واستغل ذلك عُمهم الملك العادل، فاستطاع أن ييسط سلطانه على الشام ثم على مصر وغيرها أيضاً، وليس بقاء حلب تحت حكم ابن صلاح الدين الملك الظاهر غازي ثم ابنه الملك العزيز محمد ثم حفيده الملك الناصر يوسف، إلا لأن الملك الظاهر كان قد تزوج ابنة عمه الملك العادل ضيفة خاتون، كما كان معتزلاً بتبعيته له. وهكذا آلت الدولة الأيوبية إلى الملك العادل وأبنائه من بعده، الأشرف موسى في الشرق، والمعظم عيسى في دمشق، والملك الكامل في مصر. وقد ترك هذا آثاره السلبية على المشروع الزنكي الصلاحي الكبير الأنف الذكر وعليها، فضعفت بعد قوتها، حتى أباح الملك الكامل بن العادل لنفسه أن يسلم القدس ثانية للفرنج عام ٦٢٦هـ بعدما حررها عمه صلاح الدين قبل ثلاثة وأربعين عاماً، وبذل في سبيل ذلك النفوس والنفيس، وحزن المسلمون على ذلك التفريط حزناً شديداً، وحاول الشعر أن يعبر عنه، فقال الحافظ شمس الدين سبط ابن الجوزي^(١) قصيدة طويلة، بلغت أبياتها قرابة الثلاثمائة، منها^(٢):

على قبة المعراج والصخرة التي
تفاخر ما في الأرض من صخرات
مدارس إيمان خلّت من تلاوة
ومنزل وحي مقفّر العرصات

(١) يوسف بن قزويني، أبو المظفر، شمس الدين، سبط أبي الفرج ابن الجوزي؛ مؤرخ. من الكتاب الوعاطه، ولد ونشأ ببغداد، ورواه جده وانتقل إلى دمشق، فاستوطنها وتوفي فيها. من كتبه مرة الزمان في تاريخ الأعيان، ت ١٥٤ (التهجيم الزاهرة ٧-١٠ والأعلام ٨-٢٤٦)

(٢) السلوك لعرفة دول الملوك ١-٢٢٣ والبيت الثاني لتدجيل الخزاعي (شعر تدجيل الخزاعي ٧٨)

وبقيت القدس محتلة إحدى عشرة سنة حتى استطاع الملك الناصر داود من
تحريرها سنة ٦٣٧هـ مما جعل جمال الدين بن مطروح^(١) يقول^(٢):

المسجد الأقصى له أية
سارت قصارث مثلًا سائرا
إذا غدا للكفر مستوطنًا
أن يبعث الله له ناصرا
فناصر حُرَّزُه أولاً
وناصر حُرَّزُه أخيرا

ولا شك في أن ثمة فارقاً بين الاحتلالين والتحريرين للقدس، فالاحتلال
والتحرير الأولان قام بهما ملوك كبار أقوىاء من الجانبين، لذا كان لهما دوي كبير في
الناس وفي كتب التاريخ، أما الاحتلال والتحرير الآخرين فقد قام بهما ملوك قصار
القامات إذا قيسوا بأسلافهم وإن تشابهت الأسماء والأشكال، كما أن قصر مدة
الاحتلال الثاني لها أثر في ذلك.

وفضلاً عما تقدم احتل الفرنج دمياط سنة ٦١٨هـ وفعلوا فيها الأفاعيل، ولكن
ملوك البيت الأيوبي من أبناء الملك العادل الذي استطاع أن ييسط سلطانه على البلاد
كما سبق الإشارة إليه، تعاونوا وأصابوا الفرنج بالكثير من العنت، فمعرضوا على الملك
الكامل تسلمها، ووصل الملك المعظم عيسى والملك الأشرف موسى في تلك الحال إلى
المنصورة، فجلس الكامل محمد مجلساً عظيماً في خيمة كبيرة عالية، وقد مد سماطاً
عظيماً، وأحضر ملوك الفرنج، ووقف المعظم والأشرف والملوك في خدمته، وقام
الشاعر راجع الحلبي^(٣) هأنشد^(٤):

(١) يحيى بن عيسى بن إبراهيم شاعر أميب مصري. ولد بأسبوط، وأقام بقوص مدة وتوفي بالقاهرة، وخدم
الملك الصالح أيوب، وتنقل معه في البلاد، فأقامه الصالح ناظرًا على الخزانة بمصر، ثم نقله إلى دمشق وزيراً
لها، واستمر في الأعمال السلطانية إلى أن مات الملك الصالح، فماد إلى مصر، له ديوان شعر. ت٦٤٩هـ (وفيات
الأعيان ٦-٢٥٨).

(٢) الأندلس الجليل ٦-٥٠.

(٣) راجع بن إسماعيل الأسدي الحلبي، أبو الوفاء، شاعر من أهل الحلة، تردد إلى بغداد واتصل بولاتها، وهاجر إلى
حلب، وحظي عند الأيوبيين في دمشق، فاستقر فيها إلى أن توفي. منح جماعة من الملوك وغيرهم بمصر والشام
والجزيرة، وحدث بشيء من شعره بحلب وحران وغيرهما، وتوفي بدمشق سنة ٦٣٧هـ (وفات الوفيات ٦-٧).

(٤) النجوم الزاهرة ٦-٢٤٣.

هَنِيئًا فَإِنَّ السَّعْدَ رَاخَ مَخْلَدًا
وَقَدْ أَنْجَزَ الرَّحْمَنُ بِالنَّصْرِ مَوْعِدًا
حَبَانَا إِلَهَ الْخَلْقِ فَتَحًا بَدَا لَنَا
مَبِينًا وَإِنْعَامًا وَعِزًّا مُؤَيَّدًا
تَهَلَّلْ وَجْهَ الدَّهْرِ بَعْدَ قَطْوِيهِ
وَأَصْبَحْ وَجْهَ الشَّرْكِ بِالظُّلَمِ أَسْوَدًا
وَلَمَّا طَغَى الْبَحْرُ الْخَضْمُ بِأَهْلِهِ
طِفَاةً وَأَضْحَى بِالْمَرَكَبِ مُزِيدًا
أَقَامَ لِهَذَا السَّيْنِ مَنْ سَلَّ سَيْفَهُ
صَقِيلًا كَمَا سَلَّ الْحَسَامُ مُجْرِدًا
فَلَمْ يَنْجُ إِلَّا كُلُّ شَيْءٍ مُجْتَلٍ
ثَوَى مِنْهُمْ أَوْ مِنْ تَرَاهُ مُقَيَّدًا
وَنَادَى لِسَانُ الْكَوْنِ فِي الْأَرْضِ رَافِعًا
عَقِيرَتُهُ فِي الْخَافِقِينَ وَمُنْشِدًا
اعْبَادَ عِيسَى إِنَّ عِيسَى وَحِزَّتُهُ
وَمُوسَى جَمِيعًا يَخْدُمُونَ مُحَمَّدًا

ولا تخفى فيما قصد إليه الشاعر من التورية في المعظم عيسى والأشرف موسى، لما وقفنا في خدمة الكامل محمد . ولقد نالت كثيرًا من الاستحسان من رجالات ذلك العصر .

ثم هاجم الفرنج المنصورة بجيوش كثيرة فتصدى لهم الملك الصالح أيوب رغم تكالب الأمراض عليه التي كان صابراً عليها صبراً قوياً جميلاً، ولكنه توفي سنة ٦٤٧هـ قبل البدء الجاد للمعركة، فأخفت زوجته شجر الدر موته مخافةً على المسلمين، وتمت البيعة لابنه الملك المعظم بالسلطنة في غيبته^(١)، وصارت شجر الدر تدبر الأمور إلى أن حضر المعظم توران شاه من حصن كيفا أول المحرم من سنة ثمان

(١) النجوم الزاهرة ٦ ٣٦٤ .

وأربعين وستمائة، وكان المعظم هذا نائباً لأبيه الملك الصالح على حصن كيفا وغيرها من ديار بكر. ولما وصل المعظم إلى المتصورة فتح الله على يديه، وتم النصر يوم دخوله فتيمن الناس بطلمته، وكان انتصاراً عظيماً بعد معارك استمرت أشهراً، أسفرت عن قتلى وأسرى بالآلاف، منهم ملكهم الفرنسي الذي سجن بدار ابن لقمان يحرسه الطواشي (صبيح)، ثم قدى نفسه وأطلق سراحه بعد مقتل توران شاه. وقد رثى الشعراء الملك الصالح أيوب بعدة مرات، وأما مدائحه فكثيرة، من ذلك ما قاله فيه بهاء الدين زهير^(١) كاتبه وشاعره^(٢):

وسريث في ليلٍ كان نجوهُ
مِنَ فَرْطٍ غيرِهَا إليَّ تُحْنَقُ
حتى وصلتُ سرادقَ الملك الذي
تقفُ الملوكُ ببابه تسترِيقُ
ووقفتُ من ملك الزمان بموقفِ
الفيث قلب الدهر فيه يخفقُ
فإليك يا نجم السماء فإنني
قد لآخ نجم السنين لي يتالقُ
الصالحُ الملك الذي لزمانه
حُسْنٌ يتيه به الزمانُ ورونقُ
ملكٌ يحدث عن أبيه وجده
سندٌ لغزله في العلى لا يلحقُ
سجدتُ له حتى العيون مهابةً
أو ما تراها حين يُقبلُ تطرقُ

(١) زهير بن محمد بن علي المهلبى، من فضلاء عصره، وأحسنهم نظمًا ونثرًا وخملاً، وله ديوان مشهور، ولد بمكة، ولشأ بقوص، واتصل بخدمة الملك الصالح أيوب فجعله من خواص كتابه، وظل حفيظاً عنده إلى أن مات الصالح، توفي في مصر ٦٥٦هـ. (وفيات ٢-٣٣٢).

(٢) النجوم الزاهرة ٣٣٨-٣٣٩هـ وديوان البهاء زهير ١٧٦.

شعر حروب الفرنج زمن المماليك

لم تطل مدة سلطنة الملك المعظم توران شاه، إذ قُتِل بعد أربعين يوماً من تسلمه السلطنة، لأنه أضمر الشر لزوجة أبيه شجرة الدر ومماليكه - أي مماليك أبيه - الذين حققوا له النصر في المنصورة، فخافوا منه، واتفقوا على قتله ونفذوا ذلك سنة ٦٤٨هـ، وبمقتله انتهت الدولة الأيوبية فعلياً، وبدأت الدولة المملوكية بتولي شجر الدر للحكم، ولكنها خلمت نفسها بعد ثمانين يوماً من توليها، لأن الناس وعلى رأسهم الخليفة العباسي في بغداد على ضعفه لم يستطيعوا أن يتقبلوا سلطنة امرأة، فتزوجت الأمير عز الدين أيبك مع أنها كانت زوجة سيده، ثم قُتلت سنة ٦٥٥هـ لأنه أراد أن يتزوج بنت صاحب الموصل الملك بدر الدين لؤلؤ، ثم قُتلت بعدما قُتلت، فتولى السلطنة ابنه نور الدين علي وكان صغيراً، فعزله الأمراء بعد سنتين لأنه لا يستطيع أن يقف أمام المغول الذين اجتاحتهم الشام وهددوا مصر وأرادوا اجتياحها سنة ٦٥٧هـ، وجعلوا المظفر (قطر) سلطاناً عليهم، فاستطاع الانتصار على المغول في معركة عين جالوت الخالدة بعد أن أبلى فيها هو ومن معه أحسن البلاء، ولكن بيبرس قتلته متفقاً مع بعض الأمراء لأنه لم يعطه ولاية حلب كما وعده بها من قبل، وتسلمت بعده، ودخل القاهرة عام ٦٥٨هـ، واستمر في السلطنة حتى عام ٦٧٦هـ. ولقد قام بيبرس وبعض السلاطين المماليك الذين خلفوه مثل قلاوون وابنه الأشرف خليل وقايتباي وغيرهم من المماليك البحرية والبرجية بأعمال عظيمة، جمعت السلطنة المملوكية من أقوى دول المنطقة حتى زوالها على يد العثمانيين الذين كانوا في قمة قوتهم آنذاك بقيادة السلطان سليم الأول سنة ٩٢٢هـ في الشام بمقتل السلطان قانصوه الغوري في معركة مرج دابق قرب حلب، وزوالها النهائي بعد عام في مصر سنة ٩٢٣هـ إثر مقتل آخر سلاطينها الملك الأشرف طومان باي على يد العثمانيين.

ومهما يكن من أمر فإن الدولة المملوكية قد ورثت عن سابقتها بقايا المدن والحصون التي ظلت تحت الاحتلال الفرنسي، كما تصدت لبعض الحملات الفرنسية التي لم تتمتع بما أصاب مثيلاتها السابقة من هزائم، فحملت على عاتقها شرف

التحرير وحماية البلاد من المدوان الفرنجي فضلاً عن عدوان التتار الذين تحالفوا مع الفرنج أحياناً مما زاد من خطرهما، ومن أشهر سلاطينها الذين شرفوا بجهاد الفرنج الملك الظاهر بيبرس، إذ حرر صفد عام ٦٦٤هـ وأنطاكية عام ٦٦٦هـ ثم قيسارية عام ٦٧٥هـ. والملك المنصور قلاوون الذي حرر حصن المرقب المنيع وجبله وطرابلس عام ٦٨٨هـ، ثم ابنه الملك الأشرف خليل الذي قام بتحرير مدينة عكا عام ٦٩٠هـ وبيروت وغيرها عام ٦٩١هـ، وبذلك كان له شرف إسدال الستار على مأساة الحروب الفرنجية الاستعمارية الوحشية، وإن قام الفرنجة بعد ذلك ببعض الهجمات المتفرقة مثل هجومهم على الإسكندرية سنة ٧٦٧هـ ثم سنة ٨٨٠هـ زمن الأشرف قايتباي وغيرهما.

قام الشعر إبان السلطنة المملوكية - على عادته - بواجبه تجاه هذه الأحداث محرضاً مفتخراً مادحاً مصوراً مؤرخاً^(١)، ومن ذلك أن ملك فرنسا أراد العودة إلى غزو مصر زمن سلطنة الملك المنصور نور الدين علي^(٢) بن المعز أيك، فهدده المنصور برسالة أرسلها إليه، فيها أبيات مشهورة للصاحب^(٣) جمال الدين يحيى بن مطروح، سخر فيها منه سخرية لاذعة، إذ دعا الله له فيها أن يؤجره خير الأجر لأنه جرّ المسيحيين إلى القتل، وذكره بأنه عندما أراد، من قبل، احتلال مصر جهلاً منه بها ويأهلها، أسر وقُيد وسُجن، وغدا جيشه الكبير بين قتيل وأسير وجريح، ثم دعا الله ثانية أن يعود لغزو مصر ثانية ليُقتل جيشه، فيستريح منه ومنهم عيسى عليه السلام، ولقد نصحه بذلك البابا ولم يدر أنه قد أساء إليه من حيث ظن أنه نصحه، ثم ختمها ببیت لما يزل مثلاً محفوظاً تتناقله الأجيال حتى يومنا هذا، ومعناه: إن أردت إعادة الغزو فدارُ ابن لقمان التي سُجنت بها، والقيد الذي قُيدت به باقياں ينتظران، وكذلك (صبيح) الحارس الذي حرسك في انتظارك أيضاً، قال^(٤):

قُلْ لِلْفَرَنْسِيِّسِ إِذَا جِئَتْهُ
مَقَالٌ صَدِيقٍ مِنْ قَوْلٍ نَصِيحٍ

(١) عصر سلاطين المماليك ٢-٧٥٨.

(٢) كانت سلطنته بين عامي ٦٥٥ و٦٥٧هـ.

(٣) أي الوزير.

(٤) النجوم الزاهرة ٦-٣٧٠.

أَجَزَكَ اللَّهُ عَلَى مَا جَرَى
مِنْ قَتْلِ عُتَابِ يَسُوعِ الْمَسِيحِ
أَتَيْتَ مَصْرَ تَبْتَغِي مُلْكَهَا
تَحْسِبُ أَنْ الزَّمَرَ يَا طَبْلُ رِيحُ
فَسَاقَكَ الْحَيَيْنُ إِلَى أَنَّهُمْ
ضَاقَ بِهِ عَنْ نَظَرِيكَ الْفَسِيخُ
وَكُلُّ أَصْحَابِكَ أَوْدَعَتْهُمْ
بِحَسَنِ تَدْبِيرِكَ بَطْنُ الْخُرَيْخِ
خَمْسُونَ أَلْفًا لَا تَرَى مِنْهُمْ
إِلَّا قَتِيلًا أَوْ أَسِيرًا جَرِيخُ
وَفَقَكَ اللَّهُ لَامَنَالِهَا
لَعَلَّ عَيْسَى مِنْكُمْ يَسْتَرِيخُ
إِنْ كَانَ بَابَاكُمْ بِذَا رَاضِيَا
فَرُبُّ غَشٍّ قَدْ أَتَى مِنْ نَصِيخِ
وَقُلْ لَهُمْ إِنْ أَضْمَرُوا عَوْدَةَ
لَاخِذْ ثَارًا أَوْ لِقَصْدٍ صَحِيخِ
دَارُ ابْنِ نُقْمَانَ عَلَى حَالِهَا
وَالْقَيْدُ بَاقٍ وَالطَّوَاشِي صَبِيخُ

ثم أنهى كتاب النجوم الزاهرة الأبيات بهذا التعليق الجميل، وهو: لله دره! فيما أجاب عن المسلمين مع اللطف والبلاغة وحسن التركيب^(١).

وفضلاً عما سبق أشار محيي الدين بن عبد الظاهر^(٢) إلى تحالف المفلول والأرمن والفرنج ضد المسلمين، وذلك في أثناء مديحه لقلاوون بعد انتصاره عليهم في حمص عام ٦٨٠هـ فقال^(٣):

(١) المصدر نفسه.

(٢) عبدالله بن عبد الظاهر بن نضوان الجذامي السعدي، قاض أديب مؤرخ من أهل مصر مولداً ووطناً، كان كاتب الإنشاء فيها. له كتب منها الروضة البهية الزاهرة في غلط الصرية القاهرة نقل عنه القرطبي كثيراً في غلطه، وله ديوان شعر حسن. ت ٦٩٢هـ (شوات الوفيات ٢-١٧٩).

(٣) زبدة الفكرة لببليس المولداني ٩-١٨١ (عن عصر سلاطين المماليك ٨-٣٤٣).

لَمَّا بَغَى جَيْشُ ابْنِغَا^(١) فِي تَجَاسُرِهِ
وَلَسَنَ يَمُدُّ لَهُ إِلَّا الْقَنَا جَسْرُ
اسْتَجْمَعَ الْمُغْلُ وَالتَّكْفُورُ^(٢) وَاتَّفَقُوا
مَعَ الْفَرَنْجِ وَمَنْ أَرَادَ بِهِ الْكُفْرُ
جَاعَتْ ثَمَانُونَ أَلْفًا مِنْ بَعُوْثِهِمْ
لَأَرْضِ حِمَصٍ فَكَانَ الْبِعْثُ وَالنَّشْرُ

وكذلك مدح الشمرء الملك المنصور قلاوون عام ٦٨٤هـ بعد تحريره لقلة المرقب
المنبعة من احتلال الفرنج التي لم يستطع الأيوبيون فتحها، ومنهم الشهاب محمود
الحلبى^(٣) بقصيدة شهيرة طويلة، افتتحها بنداء (الله أكبر) الذي يبدأ به المسلمون
جهادهم، وبالتمظيم والإعجاب بهذا الفتح الذي فاق أمثاله، فهو الذي كان الناس
يأملونه ويرجونه وينتظرونه، قال^(٤):

اللّٰه اكْبَرُ هَذَا النُّصْرُ وَالظَّفَرُ
هَذَا هُوَ الْفَتْحُ لَا مَا تَزْعُمُ السَّيْرُ
هَذَا الَّذِي كَانَتْ الْأَمَالُ إِنَّ طُمَحَتْ
إِلَى الْكَوَاكِبِ تَرْجُوهُ وَتَنْتَظِرُ

ولقد حاول الكثيرون من الملوك قبلك فتحه، ولكنهم، رغم قوتهم، لم يستطيعوا
ذلك لمناعته، ثم علل ذلك بأن الأيام كانت تدخره لك، فكيف تمطيه لسواك، قال:

كَمْ رَأَيْتُ قَبْلَكَ هَذَا الْحَصْنَ مِنْ مَلِكٍ
فَطَالَ عَنْهُ وَمَا فِي بَاعِهِ قِصْرُ
وَكَيْفَ تَمْنَحُهُ الْأَيَّامُ مَمْلَكَةً
كَانَتْ لِدَوْلَتِكَ الْفِرَاءُ تَذْخُرُ

(١) قائد المغول.

(٢) ملك الأرمن. (صبح الأعشى ٨-٣١).

(٣) محمود بن سلمان بن هود بن محمود الحلبى ثم الدمشقي شهاب الدين، ولد بحلب، وولي الإنشاء في دمشق
ومصر نحو خمسين عاماً، وكان شيخ صناعة الإنشاء في عصره، ويقال: ثم يكن بعد القاضي الفاضل مثله، وله
مؤلفات عدة، وهو إلى ذلك شاعر مكث. ٧٣٥هـ (وفات الوفيات ٤-٨٧).

(٤) النجوم الزاهرة ٧-٣١٧.

وتحدث الشاعر عن الفرنج الذين غرّمهم الحلم الكبير الذي اتصف به قلاوون، لأنهم لم يدركوا أن وراء همة قماء سريعة لامعة كالبرق، الأمر الذي جعلها تجمع بين لطف النسيم الساري وتدمير العواصف الهائجة المدمرة، قال:

غُرِّ الْعِدَا مِنْكَ جِلْمٌ تَحْتَهُ هِمَمٌ
لَا تُشْقِرُ الْبَرْقِ مِنْ تَحْجِيلِهَا^(١) غُرْزُ
لَهَا وَإِنْ أَشْبِهَتْ لُطْفَ النَّسِيمِ سُرَى
مَعْنَى الْعَوَاصِفِ لَا تُبْقِي وَلَا تَذُرُ
أَوْرِيَّتَهَا الْمَرْقَبَ الْعَالِي وَلَيْسَ سِوَى
مَاءِ الْمَجْرَةِ فِي أَرْجَائِهَا نَهْرُ

ثم انتقل الشاعر إلى الحديث عن حصن المرقب المنيع، فوصفه وصفاً جميلاً لافتاً للنظر، إذ صوّره في عليائه وقد أحاطت به السحب بالأوهام التي يتمثلها الخيال، وبالفادة تختال بعدما تزينت بالنجوم المتلألئة والهلال، إنها صورة مترفة تذكر بصور ابن المعتز، قال:

كَانَهُ وَكَأَنَّ الْجَوَّ يَكْنِفُهُ
وَهَمٌّ تَمَلُّهُ فِي طَيْهَا الْفِكْرُ
يَخْتَالُ كَالْفَادَةِ الْعِزَّاءِ قَدْ نَفِطَتْ
مِنْهُ مَكَانَ اللَّكِيِّ الْأَنْجُمُ الرَّهْرُ
لَهُ الْهَلَالُ سِوَاوُ وَالشُّهُهَا شَقَفُ
وَالْقَلْبُ قُلُوبٌ وَمُسْوَدُ الدُّجَى مُرْزُ^(٢)

ثم وصف علوه الشاهق ومناعته، فالرياح لا تستطيع أن تحيط به خبراً مهما علت، وكذلك يعجز عنه البرق والمسحب، قال:

تَعْلُو الرِّيحَ إِلَى كَيْ تَحِيطُ بِهِ
خُبْرًا وَتَدْنُو وَمَا فِي ضَمْنِهَا خَبْرُ

(١) يياض في قوائم الفرس.

(٢) الشنفة، الضرم. القلب: السوار. العطر: كفة الثوب.

ويومض البرق يهفو نحوهُ ليرى
أنسى رُباه وياتي وضو معتنر
وليس يروى بماء السحب مصعداً
إليه مَنْ فيه إلا وهو منحدر

ولكنه على الرغم من تلك المنعة التي عجزت عنها الرياح والبروق والسحب
استطاع قلاوون أن يضرم حوله السيوف نيراناً والسهام شرراً، فلم يستطع الفرنج
على قوتهم ولا الحصن على منعته الثبات أمامها، قال:
وأضرمت حوله نارٌ لها لهبٌ

من السيوف ومن نبيل الوغى شررٌ
كانها ومجانيق الفرنج لها
فرائس الأند في أظفارها الظفر
وكم شكوا الحصن ما يلقى فما اكرثت
يا قلبها احديد أنت ام حجر
وللنقوب ببيب في مفاصله
تثير سقفا ولا يبدو له اثر
اضحى به مثل صب لا تبين به
نار الهوى وفي في الأحشاء تستعر

ويعد ذلك وصف زحف قلاوون نحو الحصن وخلفه جيشان، جيش من الجند
وجيش من النصر، فتزلزلت قواعده وسقط أعلاه وذابت أسواره وتساقت فرسانه
بسيوف المسلمين، قال:

رعبت في جُنْدِكَ الألى إليه ضُحى
والنصر يخلوك منه جُنْدُكَ الآخر
قد زال تُجلى قِواء عن قواعده
وخز أعلاه نحو الأرض يبتدر

وساخ وانكشفتم اقبائكم^(١) ويدا
لديكم من مضمراتِ النصر ما ستروا
فعمال يهوي إليهم كلُّ ليثٍ وغى
له من البيض نأبٍ والقنا فُفُروا

ثم ختم الشهاب محمود قصيدته هذه بأن الناس إن لم يستطيعوا القيام بشكر
فتحكم العظيم هذا فإن الله والملائكة قد فعلوا، قال:
إن لم يُؤفَّ السورى بالشكر ما فتحت
يداك فالله والإملاك قد شكروا

وكذلك مدح الشعراء قلاوون أيضاً بتحرير طرابلس عام ٦٨٨هـ فقال الشهاب
محمود قصيدة، منها^(٢):

علينا لمن أولاك نعمته الشكرُ
لأنك للإسلام يا سيفه نُخِرُ
نهضت إلى عليا طرابلس التي
أقل عنها أن خندقها البحرُ

وأما الملك الأشرف خليل بن قلاوون، فقد سار سيرة أبيه في جهاد الفرنج،
وكان له فضل كتابة آخر فصل من فصولها الدامية، وهو فتح عكا عام ٦٩٠هـ، تلك
المدينة الساحلية الحصينة التي استعصت على من كان قبله منذ سقطت بيد الفرنج
عام ٥٨٧هـ، لذا من البديهي أن يحتفل بها الشعر احتفالاً كبيراً، ومن هذا الشعر باثية
شهاب الدين محمود المشهورة، وقد بدأها بالحمد الكثير لله على تحرير عكا الذي
كان يعني زوال الاستعمار الفرنجي نهائياً، وعلى النصر العظيم الذي حققه الترك
للإسلام، بعدما كان أمنية مستحيلة المنال، يستحيي الإنسان أن يتمناها حتى في المنام
بله في الحقيقة، قال^(٣):

(١) قبر، وهو المطلق المعقود بعضه إلى بعض على شكل قوس. وبناء تحت الأرض.

(٢) النجوم ٧-٣٣٣.

(٣) الوافي بالوفيات ٩-٣٣٢ وما بعدها.

الحمدُ لله زالتْ نوبةُ الصُّلبِ
وعزَّ بالتُّركِ دينُ المصطفى العربي
هذا الذي كانتِ الأمالُ لو طلبتْ
رؤياهُ في الخومِ لاستحيث من الطلبِ

ثم أكَّد أنها أنهتِ اطماع الفرنج في بلادنا بعدما استمروها سنوات عجافاً
طويلة امتدت لأكثر من قرنين، ولم يبق بعدها للفرنج سوى أن يهربوا إلى بلادهم
القضية التي أتوا منها، قال:

ما بعد عكا وقد هُتَّتْ قواعدها
في البحر للشُّركِ عندَ البُرِّ من أَرِبِ
عقيلةٌ نهبَتْ أيدي الخطوبِ بها
دهراً وشُتَّتْ عليها كفٌ مغتصبِ
لم يبقَ من بعدها للكفر مذْ خربتْ
في البُرِّ والبحرِ ما يُنْجِي سوى الهرَبِ

وبعد ذلك وصف مناعتها التي جعلتها شوكة في خاصمة المسلمين ومنبأً للفتن
المتلاحقة الالامتناهية، إذ إن لها سورين حصينين من البر ومن البحر وإبراجاً وأسلحة
ومجانيق هائلة، قال:

كانتْ تُخَيِّلُنَا أمالُنا فنرى
أنَّ التفكُّرَ فيها غايةُ العَجَبِ
أمُ الحروبِ فكم قد انشأتْ فتحاً
شبابَ الوليدُ بها هولاً ولم تُشبِ
سورانِ بَرّاً وبحراً حولِ ساحتها
دأراً وانأفما أنأى من القُطبِ
خرقاءُ امنحُ سوزيها واحصنُها
عُلبُ الرجالِ واقواها على النُوبِ
مصفُحٌ بصفاحٍ حولها أكمُ
من الرماحِ وإبراجٍ من السِّلَبِ

مثل الغمام تُهْدِي من صواعقها
بالنَّجْلِ اضْعَافَ ما تُهْدِي من السُّحُبِ
كَانَما كُلُّ بَرْجٍ حَوْلَهُ فَلَكُ
من المجانيقِ يرمي الأرض بالشُّهُبِ

ولكن الملك الأشرف فاجأها مخلصاً لله لا يبقي سواء مصمماً على أن يكسر
الفرنج، فوقفه لفتحها وقد فشل دون ذلك ملوك عظماء وجيوش جرارة، لأنه لم
يله ملكه الذي تولاها حديثاً عنها، فحقق في مدة وجيزة، تدفعه همته العالية، ما لم
يستلمه سواء من الملوك في أزمان طويلة، فجعل عكا بين بحرين من نيران مستمرة
وأمواج هائجة، قال:

فاجأَتْها جنودُ اللهِ يَفْقُدُها
غَضَباًنَ لله لا لِيُؤْنِكَ والنُّشْبِ
ليثُ أبى أن يردَّ الوجَّةَ عن أمِّ
يدعون ربَّ السَّلا سبْحانَهُ بابِ
كم رامها ورامها قبله ملكُ
جُمُ الجيوشِ فلم يظفر ولم تُجِبِ
لَمْ يُلْهِهِ مُلْكُهُ بل في أوْثَلِهِ
نال الذي لم يَنْلَهُ النَّاسُ في الحَقْبِ
لم تَرْضَ هَمَّتُهُ إلا الذي قَعِدَتْ
للمعْجَزِ عنه ملوكُ الحُجُجِ والغَرْبِ
فاصْبَحَتْ وفي في بحرينِ ماثِلَةً
ما بينَ مضطربٍ نازلاً ومضطربِ

ثم عرَّج إلى وصف الجيش الفاتح، فهو جيش عظيم من الترك الشجعان الذين
يرون ترك الحرب عاراً، فخاضوا الموت والبحر إليها معاً، وتسوَّروا أسوارها بعدما
جملوا عاليها سافلها، قال:

جيشُ من التُّركِ تَرَكَ الحَرْبَ عندهمُ
عارٍ وراحتهم ضَرْبٍ من الضَّرْبِ

خاضوا إليها الرُدى والبجر فاشتبه الـ
امرآن واختلغا في الحال والسبب
تسئموها فلم يترك تسئمهم
في ذلك الاتفاق برجا غير منقلب
تسئموها فلم تخل الرقاب بها
من فتك منتقم او كف منتهب
اتوا جماها فلم يُمنع وقد وثبوا
عنها مجانيقهم شيئا ولم تنب

وخاطب يوم عكا الذي أنسى الناس ما سبقه من الفتوح وما وُصف في الكتب،
بأن اللسان عاجز عن وصفه وشكره، لأنه إذ أغضب الفرنج أَرْضَى الله والرسول (ﷺ)،
وسعدت به الكعبة وسارت الركيان به في الأفاق ليسعد به أهل البر والبحر، قال:

يا يوم عكا لقد أنسيت ما سبقث
به الفتوح وما قد خُط في الكتب
لم يبلغ النطق حد الشكر منك فما
عسى يقوم به ذو الشعر والخطب
كانت تمنني بك الأيام مبعدة
فالحمد لله نلنا ذاك عن كُتب
اغضبت عباد عيسى إذ أبنتهم
له أي رضى في ذلك الغضب
واطلع الله جيش النصر فابتدرث
طلائع الفتح بين السمر والقضب
واشراف المصطفى الهادي البشير على
ما أسلف الأشراف السلطان من قُرْب
فقر عيننا بهذا الفتح وابتهجث
بفتح الكعبة الغراء في الحُجب

وساق في الأرض سَنَزَ الرِّيحِ سَمْعُهُ
فالبُرُ في طَرَبٍ والبحرُ في حَرْبٍ

ثم انتقل الشاعر إلى وصف المعركة وصفاً حماسياً دامياً، أَرانا الدماء بحوراً
خاضت بها السيوف وغرقت بها الجثث، وعيون الأبطال آباراً هوت فيها الرماح كأنها
الحيال، وقد حمى الوطيس فأذاب الحديد وخاف الفرنج وقتلتهم السيوف، فجبن
الأبطال وهربوا أمام الرماح تطلبهم كأنهم نجوم مذنبه، قال:

وخاضتِ البيضُ في بحر الدماء وما
أبدت من البيض إلا ساقٌ مُخْتَظِبِ
وغاص زُذْقُ القنا في زُذْقِ أعينهم
كأنها شُطُنٌ تهوي إلى قُلُوبِ
توقدت وفي غرقى في دمائهم
فزادها الطَّفُخُ منها شدةً الذهبِ
أجرث إلى البحر بحرًا من دمائهم
فراح كالزَّاحِ إذ غرقاء كالْحَبَبِ
وذابَ من حرِّها عنهم حديدُهم
فقيدتهم به نَعْرًا يدُ الرُّعْبِ
تحكمت وسطت فيهم قواضبُها
أقتلأ وعفَّت لحاويها عن السُّلْبِ
كم أبرزت بطلاً كالطُّود قد بطلت
حواسُّه فغدا كالمنزلِ الخَرْبِ
كأنه وسنانُ الرمحِ يطلبُه
برجٌ هوى ووراء كوكبُ السُّنْبِ

ثم بشره، بعدما وصفه بأنه ملك الدنيا، بأن الممالك قد شرفت به، فما عاد بعد
عكا من خطر، إذ الدنيا جميعها قد تطلب وده، قال:

بُشْرَاكَ يَا مَلِكَ الدُّنْيَا لَقَدْ شَرُفْتُ
 بِكَ الْمَمَالِكُ وَاسْتَغْلَتْ عَلَى الرُّتَبِ
 مَا بَعْدَ عَكَا وَقَدْ لَانَتْ عَرِيكَتُهَا
 لِسِنِكَ شَيْءٌ تُلَاقِيهِ عَلَى نَعَبِ
 فَاَنْهَضْ إِلَى الْأَرْضِ فَالْدُّنْيَا بِاجْمَعِهَا
 مَسَّتْ إِلَيْكَ فَوَاصِلُهَا بِلَا نَضَبِ

ثم أخبر عن استجداد عكا بمظماء الملوك الذين لم يستطيعوا نجدتها حتى لبيتها
 أنت وحررتها، وثارت لصالح الدين الأيوبي الذي غصبت عكا منه ولم يتمكن من
 تحريرها لسراً أخفاه الله في قلبك، وهو صلاح الدين مثل سميك الأيوبي السابق لك،
 فأتيتها بجيوش جرارة، وحاصرتها وقذفتها بالمجانيق ونقبت جدرانها، وهجم جندك
 فتماليت بروجها، والبستها سيوفهم من دماء الفرنج أثواباً حمراء، فباتت عكا طائفة
 بعد نشوز، واحترقت أبنيتها فأطفا ما في قلبك من غليل، وهرب من استطاع الهرب
 لينقل أخبار الفاجعة، قال:

كَمْ قَدْ دَغَتْ وَفِي فِي اسْرِ الْعِدَى زَمْنَا
 صَيْدَ الْمُلُوكِ فَلَمْ تَسْمَعْ وَلَمْ تُحِبِ
 اتَيْتَهَا يَا صِلَاحَ الدِّينِ مَعْتَقِدَا
 بِأَنَّ دَاعِيَ صِلَاحَ الدِّينِ لَمْ يُخِبِ
 أَسَلْتُ فِيهَا كَمَا سَالَتْ دِمَاؤُهُمْ
 مِنْ قَبْلِ إِحْرَازِهَا بَحْرًا مِنَ الذَّهَبِ
 اذْكُرْتُ نَارَ صِلَاحِ الدِّينِ إِذْ غُصِبَتْ
 مِنْهُ لَيْسَرٌ طَوَاؤُا لُلهُ فِي الْمَقْبِ
 وَجَلَّتْهَا بِجِيُوشِ كَالسِّيُولِ عَلَى
 أَمْثَالِهَا بَيْنَ أَجَامٍ مِنَ الْقُضْبِ
 وَخُطَّتْهَا بِالْمَجَانِيْقِ الَّتِي وَفَعَتْ
 إِزَاءَ جِدْرَانِهَا فِي جَحْفَلٍ لَحِبِ

مرفوعة نصبوا اضعافها فغدا
 للكشر والحطم منها كل منتصب
 ورضتها بنقوب ثلث شفا
 منها وابست محياها بلا تعب
 وغنت البيض في الاعناق فارتقصت
 ابراجها لعبا منهن باللعب
 وخلقت بالدم الاسواز فانفجعت^(١)
 طيبا ولو لا مماء الخبث لم تطب
 باتت وقد جاورتنا ناشرا وغنت
 طوغ الهوى في يدي جيرانها الجنب
 بل اهرزتهم ولكن لسيوف لكي
 لا يلتجي احد منهم إلى الهرب
 وجالت النار في أرجائها وعلت
 فاطفات ما بصدر الدين من كرب
 اضحت ابا لهب تلك البروج وقد
 كانت بتعليقها حائلة الخطب
 وأقليت البحر منهم فن يخير من
 يلقاه من قومه بالويل والخراب

وبعدما كان فتح أختها في الاحتلال مدينة صور التي أصابها منها العدوى،
 فاكتملت نعم الله عليك، وهكذا صيرك الله ملكا للبحر فضلا عن كونك ملك البر
 والعرب، ثم أردف الشاعر قائلا: من كانت بدايته تحرير عكا وصور، فقد غدا ملك
 الصين أسهل وأقرب عليه من حلب، قال:

وتمت النعمة العظمى وقد كملت
 بفتح صور بلا حصر ولا نصب

(١) ملات المكان طيبا.

أَخْتَانِ فِي أَنَّ كُلًّا مِنْهُمَا جَمَعَتْ
صَلِيبَةَ الْكُفْرِ لَا اخْتَانِ فِي النِّسْبِ
لَهَا رَاتِ اخْتَهَا بِالْأَمْسِ قَدْ خَرِيتُ
كَانَ الْخِرَابُ لَهَا أَعْدَى مِنَ الْجَرَبِ
اللَّهُ أَعْطَاكَ مُلْكَ الْبَحْرِ إِذْ جَمَعْتَ
لَكَ السَّعَادَةَ مُلْكَ الْبَرِّ وَالْغُرَبِ
مَنْ كَانَ مَبْدَأُهُ عَكَا وَصَوْرُ مَعَا
فَالصَّيْنُ أَنْصَى إِلَى كَفَيْهِ مِنْ حَلَبِ

وختم الشاعر قصيدته هذه بأن ممدوحه لم يعمل بالملك، بل علا به الملك حتى شملت قبته جميع الخلق، ثم أنهاها بالدعاء له، قال:

عَلَا بِكَ الْمُلْكُ حَتَّى إِنَّ قَبْتَهُ
عَلَى الْبَرَايَا غَدَتْ مَسْدُودَةُ الطُّنْبِ^(١)
فَلَا بَرَحَتْ قَرِيرَ الْعَيْنِ مَبْتَهَجًا
بِكُلِّ فَتْحٍ مُبِينٍ الْمُنْعِ مُرْتَقِبِ

وهنا شمس الدين ابن الصائغ^(٢) الأشرف خليل بهذا الفتح الذي لم يُعلم به من قبل، والذي أعاد عكا إلى المسلمين، كما شبهه بالخليفة العباسي المعتصم بالله، قال^(٣):

يَا أَشْرَفَ الدُّنْيَا تَهْنُ فَإِنَّهُ
فَتَحَ سَوَاكَ بِمِثْلِهِ لَمْ يَحْلَمْ
أَشْبَهَتْ مَعْتَصِمَ الْخِلَافَةِ هِمَّةً
فَالرُّومُ مِنْكَ دِيَارُهَا لَمْ تُعْصِمِ
وَاعْتَدَتْهَا لِلْمُسْلِمِينَ وَلَمْ يَكُنْ
مِنْهُمْ يَرَى التَّطْهِيرَ إِلَّا بِالْإِدْمِ

(١) المبال تُشَدُّ بِهَا الْخِلَامُ.

(٢) محمد بن حسن بن سباع بن أبي بكر الجندابي، كان نحويًا لغويًا أدبيًا بارعًا ذا نظم ونثر وصانيف تخرج به فضلاء، مصري الأصل، دمشق المولد، والوفاء كان له حانوت بالصائفة. ت: ٧٢٠هـ (النجوم الزاهرة ٩-٢٤٨هـ وشذرات الذهب ٨-٩٨).

(٣) عقد الجمان ٣-٧٥.

كما أفاد شاعر اسمه أبو غانم من اسم الملك الأشرف خليل، ومن لقبه صلاح الدين، فقارنه بصلاح الدين الأيوبي، ثم فضله عليه، وربما كان المادح والممدوح مثلنا غير مقتنعين بذلك، قال^(١):

مليكان قد لُقِّبَا بالصلاح
فهذا خليلٌ وهذا يوسفُ
فيوسفٌ لا شك في فضله
ولكن خليلٌ هو الأشرفُ

وكذلك وصف محمد بن دانيال الموصلبي^(٢) عظمة ملكه وقوة جيشه وانتصاراته على أعدائه بقوله^(٣):

ما رأى الناس مثلَ مُلْكِكَ مُلْكًا
فَلَا الخافقين للحربِ تُرْكًا
وجيوشًا لو صابمَتْ جبلَ الشُّرْ
كِ لَنَكَّثَهُ بالسَّنَابِكِ^(٤) دَكًا

ورأى ابن دانيال أيضًا في أفعاله عيانًا ما كان يسمعه سماعًا عن صلاح الدين الأيوبي، كما مدحه أيضًا بفتح صيدا وصور وعُثْلَيْث وبيروت، قال:

قد رأينا وانت أنت صلاح الذِّ
بَيْنَ ما كانَ عَنْ سَمِيكَ يُحْكِي
صَبْنَتْ صيدا قَنْصًا وصورَ وَعُثْلَيْ
ثًا^(٥) وبيروتَ بعد فَتْحِكَ عَمَّا

(١) المصدر نفسه ٧٤-٣ و٧٥.

(٢) محمد بن دانيال بن يوسف الخزاعي الموصلبي، طبيب عيون وشاعر وأديب خليج، أصله من الموصل، ومولده بها، ونشأ وتوفي في القاهرة، له كتب منها طيف الخيال في معرفة خيال الطل، وشعره رفيق، وكان صاحب نكت ونواذر ومجون. ت. ٧١٠هـ (الدرر الكامنة ٣-٤٣٤).

(٣) الواهي بالوفيات ٩-٣٢.

(٤) سنبله: مقدم الحافظ.

(٥) حصن بسواحل بلاد الشام قرب بيروت، يُعرف بالحصن الأحمر. (معجم البلدان ٤-٨٥).

ولعل من جميل الاتفاقات ما رُوي عن البوصيري^(١) أنه قال لجماعة، وقد شهدوا بصحة ذلك، أنه رأى في منامه قبل مسير الجيش إلى عكا لتحريرها في شوال سنة تسع وثمانين وستمائة، وكان قائلاً ينشد:

قَدْ أَخَذَ الْمُسْلِمُونَ عَكَا
وَاشْتَبَعُوا الْكَافِرِينَ مَكَا
وَسَلَّاقَ سُلْطَانُنَا إِلَيْهِمْ
خَيْلًا تَلِكُ الْجِبَالَ دَكَا
وَالْقِسْمَ التُّرْكُ مِنْذُ سَارَتْ
لَا تَرَكُوا لِلْفَرَنْجِ مُنْكَا^(٢)

ولم يسكت شعر حروب الفرنج بعد طرد آخر قلول الفرنج من بلادنا، لأن بعضهم هربوا واستقروا في قبرص، وجعلوها قاعدة لتجمعهم ينطلقون منها للاعتداء على سواحل الشام ومصر، فقال معيي الدين بن عبد الظاهر يهددهم بفزهم في قبرص^(٣):

فَقُلْ لِبَنِي الْإِسْرَنْجِ مَا قَبِرْضُ لَكُمْ
بَحْصِنَ وَلَيْسَ الْيَمُّ إِنْ أُمَّ وَافِيَا
سَتَاتِيكُمْ هَذِهِ الشَّوَانِي^(٤) جَوَارِيَا
وَكُلُّ غِلَامٍ سَوْفَ يَسْبِي جَوَارِيَا
عَلَى كُلِّ طَرَفٍ سَابِحٌ لَيْسَ يَرْتَضِي
بِخَوْضٍ وَلَوْ كَانَ السَّمَاءُ مُجَارِيَا
إِذَا أَقْبَلْتُ هَذَايَ وَتِلْكَ تَرَى لَهَا
بَبْرٌ وَبَحْرٌ عَابِيَا وَمَعَابِيَا

(١) محمد بن سعيد بن حماد بن عبد الله الصنهاجي البوصيري المصري الكاتب الأديب مسند الحجاز المصري، شاعر، حسن الديباجة، ملجح المهاني. نسبته إلى بوصير بمصر، وأصله من المغرب ووفاته بالإسكندرية. له ديوان شعر. (شذرات الذهب ٦: ٥٥٠).

(٢) ديوان البوصيري ١٦٠.

(٣) الأملط الخفية ٥٩ - ٦١ (عن مصر سلاطين المماليك ٨-١٤٨).

(٤) نوع من أنواع السفن.

إن ما تقدم من شعر في أبطال الحروب الفرنجية يدل على حفاوة منهم بالشعر لإدراكهم قيمته آنذاك ودوره الإعلامي المهم، وهذه الحفاوة جعلته أيضًا يحتفي بهم حفاوة شديدة، جعلته حاضرًا لدى ذكرهم - وبخاصة نور الدين وصلاح الدين - هذا الحضور المتميز على الرغم مما وُصفوا به من قلة ابتهاجهم بالمدح وزهدهما به إلا بالحق، لأنهما كانا يميزان بين الشعر الصادق المفيد للمشروع التوحيدي النهضوي التحريري من جهة، والشعر المتملق المنافق من جهة أخرى، وشتان ما بينهما.

الشعر ومماوتو السلاطين وجنودهم

وفضلاً عما تقدم من حديث الشعر عن السلاطين نراه لم يغفل من هم دونهم من الذين وقفوا بصدق في ساح الجهاد والتحرير مثل صاحب مارددين إيلغازي الذي انتصر على الفرنج وقتل صاحب أنطاكية سيرجال في عفرين شمال حلب سنة ٥١٢هـ، فمدحه محمد بن علي بن محمد التتوخي الحلبي العظيمي^(١) بقصيدة منها^(٢):

قُلْ مَا تَشَاءُ فَقَوْلُكَ الْمَقْبُولُ
وعَلَيْكَ بَعْدَ الْخَالِقِ التَّعْوِيلُ
وَاسْتَبِشِرِ الْقُرْآنَ حِينَ نَصَرْتَهُ
وَبَكَّى لِفَقْدِ رَجَائِهِ الْإِنْجِيلُ

ومثل تاج الملوك بوري، وهو جد مجير الدين الذي هزم الفرنج في دمشق سنة ٥٢٢هـ. فقد مدحه ابن القيسراني، فقال^(٣):

سَرَوْا لِيْنْتَهَبُوا الْأَعْمَالَ فَاَنْتَهَبُوا
قَتَلُوا وَيَقْتَنِمُوا الْأَمْوَالَ فَاغْتَنِمُوا

(١) محمد بن علي بن محمد بن أحمد بن نزار التتوخي الحلبي، المعروف بالمظيمي، مؤرخ، له شعر من أهل حلب وكان مدرساً بها وزار دمشق مادحاً مراته واجتمع بابن صانغر والسهماني، ومن كتبه تاريخ المظيمي. ت ٥٦٠هـ.

(الواهي بالوفيات ٣-٣٣).

(٢) الكامل ٩-١٩٣.

(٣) الروضتين ١-١٩٥.

وَأَنْبَرَ الْمَلِكُ الطَّاعِي يَزْعَزَعُهُ
 حُرُّ الْأَسْنَةِ وَهُوَ الْبَارِدُ الشَّبِيبُ
 وَأَقْبُوا دَمَشَقَ فُظُنُوا أَنَّهَا جِدَّةٌ^(١)
 فَفَارَقَوْهَا وَفِي أَيْدِيهِمُ الْعَدَمُ
 وَاقْنُوا مَعَ ضِيَاءِ الصَّبَحِ أَنَّهُمْ
 إِنْ لَمْ يَزُولُوا سَرَاعًا زَالَتِ الْخَيْمُ
 فَغَادَرُوا الْمَسْجِدَ الْأَنْسَى فَمَا عَبْرَتْ
 عَنْ مَسْجِدِ الْقَدَمِ الْأَقْصَى لَهُمْ قَدَمُ

وصاحب حماة الملك محمد بن أيوب العمادي الذي مدحه ابن قسيم الحموي بعدما رُدَّ الروم والفرنج معًا عن حماة خاستين سنة ٥٣٢هـ بقوله^(٢):

وَمَا جَاءَ كَلْبُ الرُّومِ إِلَّا لِيَحْتَوِي
 حِمَاةً وَمَا يَسْطُو عَلَى الْأَسَدِ الْكَلْبُ
 أَرَادَ بِهَا أَنْ يَمْلِكَ الشَّامَ عُذْوُهُ
 وَقَدْ غُلِبَتْ عَنْهُ الضَّرَاعِمَةُ الْغُلُبُ
 فَوَلَّى وَاطْرَأَ الرِّمَاحُ كَأَنَّهَا
 نَجُومٌ عَلَيْهِ بِالْمَنْيَةِ تُنْصَبُ

والملك المزيه محمد بن الملك الظاهر غازي ملك حلب الذي مدحه ابن النبيه المصري^(٣) حاثًا له على التصدي للفرنج في الساحل الشامي بعدما أرادوا أن يعوضوا بعدوانهم ما فقدوه في القدس بعدما حررها المسلمون، قال^(٤):

(١) ذراء وفتى.

(٢) الروضتين ١-١٢٥.

(٣) علي بن محمد بن الحسن بن يوسف كمال المعين ابن النبيه الأديب الشاعر البارع، من أهل مصر، مدح الأيوبيين، وتولى ديوان الإنشاء للملك الأشرف موسى، ورحل إلى نصيبين، فسكنها وتوفي بها. له ديوان شعر صغير، انتقاء من مجموع شعره. ٦١٩٥هـ. (الوافي بالوفيات ١٤-٥١٥).

(٤) ديوان ابن النبيه ٧٦٧٥.

إِنَّ كَانَتْ الْأَرْضُ أَخْفَتْ شَخْصَ ظَاهِرِهَا
 فَبِالْعَزِيزِ سَلَوْنَا كُلَّ مَفْقُودٍ
 أَرَى السَّنَاجِقَ^(١) تَهْوِي أَنْ تُظَلِّلَهُ
 فِي يَوْمٍ حَرِبَ بِنَصْرِ اللَّهِ مُشْهُودٍ
 يَا حَارِسَ الدِّينِ مَا نَامَ حَارِسُهُ
 وَنَاطِلُهُ شَمَلُهُ مِنْ بَعْدِ تَجْبِيدِ
 جَهَنَّمَ جِيوشَكَ إِنَّ الثَّغَرَ قَدْ غَبِثَ
 بِهِ الْفَرَنْجُ قَاضِي غَيْرِ مَسْدُودٍ
 أَيْدِرْكُونْ بِهِ أَوْتَسَارَ قُنُوسِهِمْ
 مِنْكُمْ وَنَلَسْكَ مُلْكُ غَيْرِ مَرْدُودٍ

وكذلك لم يفغل الشعراء الوزراء مديحاً وتهنئةً وشكراً لدورهم الفعال في حروب
 الفرنج بأقلامهم وعقولهم، ذلك لأن القلم والسيف صنوان لا يفترقان، ومن هؤلاء
 القاضي كمال الدين الشهرزوري الذي هنأه ابن القيسراني عندما حرر عماد الدين زنكي
 الرُّها، وكان الشهرزوري ممن اعتمد عليه عماد الدين كثيراً، فقال ابن القيسراني^(٢):

فَتَحَ الْفُتُوحُ مُبِشِّرُ بَتَمَامِهِ
 كَالْفَجْرِ فِي صَدْرِ النَّهَارِ الْآيِبِ
 لِسِهِ إِيْلَةٌ وَقِفَةٌ بِدَرْيَةٍ
 نَصَرَتْ صَحَائِبَهَا بِأَيْمَنِ صَاحِبِ
 ظَفَرُ كِمَالِ السَّيِّدِ كُنْتَ لِقَاخُهُ
 كَمْ نَاهَضَ بِالْحَرْبِ غَيْرُ مُحَارِبِ
 وَامْنُكُمْ جَيْشُ الْمَلَائِكِ نَصْرُهُ
 بِكَتَائِبِ مُحَفُوفَةٍ بِكَتَائِبِ

(١) الأعلام.

(٢) الروضتين ١-١٤٣.

وعلى الرغم من أن تركيز الشعر في هذه الحقبة، كما في غيرها أيضاً، كان على السلاطين والقادة إلا أننا نجد الشعراء في كثير من الأحيان لم يغفلوا الجند فأشادوا بشجاعتهم ودورهم المهم في معارك الجهاد، مثل إبراهيم بن عثمان بن محمد الفزي^(١) الذي قال^(٢):

في فتية من جيوشِ التُرك ما تركت
للرعدِ كَرَأَتْهُمُ صَوْتًا ولا صبيتا
قَوْمٌ إذا قوبلوا كانوا ملائكةً
حُسْنًا وإن قوتلوا كانوا عفاريتا

وقول ابن القيسراني في جيش نور الدين من قصيدة هنأ بها على انتصاره على الفرنج في (يفرا^(٣))^(٤):

وجندٌ كالصقور على صقور
إذا انقضُّوا على الأبطال صادوا
إذا اخفوا مكيَّنَتْهُمُ أخافوا
وإن أبسُّوا عداوتهم أبسُّوا

كما وصفوا أيضاً أسلحة الجيش مثل السيف والرمح والمجانيق والخيول والأسطول وغير ذلك، وقد مرَّ بنا بعض ذلك من قبل.

الشعر والمتقاعسون عن الجهاد

مثلما أعطى الشعر أبطال الحروب الفرنجية حقهم الذي يستحقونه من المديح أعطى أيضاً المتقاعسين عن الجهاد حقهم في التقرير والهزاء واللمز والغمز، مثل

(١) إبراهيم بن عثمان بن محمد الكلبي الفزي الشاعر المشهور، أحد فضلاء الدهر، ومن سائر ذكره بالشعر الجيد، تنقل في البلدان ومدح وهجا جماعاً، وسمع الحديث بدمشق، ورحل إلى بغداد وأقام بالمدرسة النظامية سنين كثيرة، ثم رحل إلى خراسان وأمتدح رؤسائها وانتشر شعره هناك. ت ٥٢٤هـ (الوافي بالوفيات ١-٤).

(٢) تنمة المختصر-٥٧.

(٣) بحيرة قرب أنطاكية. (معجم البلدان ٢-٢٢٤).

(٤) الروضتين ١-٢٠٠.

المهذب ابن أسعد الموصلبي نزيل حمص الذي مدح صلاح الدين الأيوبي بعد انتصاره
في معركة ببلاد الأرمن بقصيدة مطلعها^(١):

أما وجفونك المَرْضَى الصُّحاحِ
وسكرة مقلتيك وانست صاحي

ثم غمز من فتاة الملوك المتقاعسين عن الجهاد فهجاهم بالوقاحة والظلم واللهو
والبخل وجمع المال، ثم عقد مقارنة بين ملكهم للمال وملك صلاح الدين للبلاد، قال^(٢):

ليفد حياء وجهك كل وجه
إذا سئل الندى جهم وقاح
ملوك جُلهم مُفَرَّى بظلم
ومشغول باللهو أو مزاح
إذا ما جالت الأبطال ونى
ويقدم نحو جائلة الوشاح
يرى الإنفاق في الخيرات خسرًا
وانست تراءه من خير الزباج
هم جمعوا وقد فرقت لكن
جمعت به الرجال مع السلاح
ويون بين مالك بيت مال
ومالك رقب أملاك النواحي
وباغ أن ينال بلا رجال
كباغ أن يطير بلا جناح

وكذلك في سنة ٥٩٢هـ اتجه الفرنج نحو بيروت، فهرب أميرها الأمير (عزالدين
سامة) إلى صيدا، فملكها الفرنج في اليوم الثاني دونما عناء، فسخر منه أحد
الشعراء فقال^(٣):

(١) مضمون الحقائق ٤٤.

(٢) المصدر نفسه ٤٧ و ٤٨.

(٣) تاريخ الإسلام ٤٢-١٧.

سَلَّمَ الْجِصْنَ مَا عَلَيْكَ مَلَافَةً
 مَا يُلَامَ الَّذِي يَرُومُ السَّلَامَةَ
 قَطَطَاءُ الْحَصُونِ مِنْ غَيْرِ حَرْبٍ
 سَنَّةُ سَنَهِهَا بِبَيْرُوتَ سَامَةَ

وقد ساهم هذا الشعر مع غيره من المؤثرات في عودة بعض هؤلاء إلى جادة الصواب، فحمدوا لهم الشعر وأثنى عليهم لذلك، كما فعل التاريخ، ولكنَّ كلاً منهما بأسلوبه الخاص به، مثل صاحب دمشق مجير الدين الذي تعاون مع الفرنج ثم عاد إلى جادة الصواب فتوجه إلى حلب في خواصه، فأكرمه نور الدين محمود صاحبها، وبالغ في الفعل الجميل في حقه، وقرر معه قرارات اقترحها عليه بعد أن بذل له الطاعة وحسن التأييد عنه في دمشق، فقال ابن القيسراني حامداً له ذلك في أثناء مدحة له لنور الدين محمود^(١):

وَقُتِلَ لَكَ الدُّنْيَا بِمِيعَاتِهَا
 بِأَذَلَّةِ أَفْبَلَاذٍ أَكْبَادِهَا
 وَأَوْفَقَتْ غُرُ سُلَاطِينِهَا
 عَلَيْكَ فِي هَمَّةٍ أَنْجَادِهَا
 شَامَتْ دِمَشْقُ بِكَ بِرَقِّ الْعُلَا
 فَارْسَلَتْ أَصْلَقَ رَوَادِهَا
 فَاسْأَلْ مَجِيرَ الدِّينِ عَنْ جِيرَةٍ
 أَوْ رِيحَهَا مَحْمُودُ إِيرَادِهَا

الشعروهزائم المسلمين

وكما كان الشعر في انتصارات المسلمين حاضراً، كان أيضاً حاضراً في هزائمهم، يضمّد الجراح ويخفف الوقع ويشعّد الهمم، ويرفع الروح المعنوية ويثي على من أبلى

(١) الروضتين ١- ٣٧٣.

فيها بلاء حسناً، مثل كسرة الرملة التي حدثت سنة ٥٧٣هـ بعدما فُرق صلاح الدين الأيوبي جيشه للراحة إثر انتصاره على الفرنج في عسقلان، وتوجه إلى الرملة مع بعض جنده، فهاجأه الفرنج، فتصدى لهم الملك المظفر تقي الدين شاهنشاه وكان نعم المجنّ لصلاح الدين الذي توجه إلى القاهرة، وقد وصف ذلك العماد الكاتب فقال^(١):

اخفّت الشرك حتى الدُّغُرُ منهم
يُرى قبلَ السَّوْلةِ في الجنينِ

ويومَ الرَّملةِ المرهوبِ بأساً
تركّت الشركُ منزعجَ القطينِ
وكنبتَ لعسكرِ الإسلامِ كهفاً
أوى منه إلى حصنِ حصينِ
وقد عرفَ الفرنجُ سطاكاً لماً
رأوا أثارها عينَ اليقينِ
وانتَ قَبِثَتْ بوزَ النّينِ تحمي
جماءَ أوائٍ ولّى كلُّ دينِ

وقد مرّ بنا من قبل ما قاله الشاعر ابن الدهان الموصلّي المذهب عبد الله بن أسعد نزيل حمص عندما هاجأ الفرنج نور الدين وجيشه سنة ٥٥٨هـ قرب حمص وهم في استراحة لهم فانهزموا، ولكن نور الدين استطاع أن يفيق من الصدمة بسرعة فاستجمع قواه وحول الهزيمة إلى نصر.

وكذلك كان الشعر في سقوط بعض المدن تحت الاحتلال الفرنجي، مثل القدس التي سبق الحديث عن احتلالها، ومثل المعرة التي اعتدى عليها الفرنج سنة ٤٩١هـ، فوصف الشعر ذلك، ومنه قول أبي المقدم وجيه بن عبد الله بن نصر التتوخي^(٢):

هذه بِلْدَةٌ قَضَى اللهُ يا صا
ح عليها كما ترى بالخرابِ
فَلَيْفَ الحِيسَ وَقَفَّةً وأبكٍ من كا
نَ بها من شيوخِها والشبابِ

(١) المصدر نفسه ٢-٤٦٧.

(٢) وجيه بن عبد الله بن نصر أبو المقدم التتوخي، شاعر فصيح، من معرة النعمان، رثاها ويكافأ بعدما دمرها الفرنج بوحشية توفي بدمشق سنة ٥٠٣هـ. (الواهي بالوفيات ١٦-٢٠٩).

واعتبر إن دخلت يوماً إليها

فَهي كانت منازلَ الأحبابِ

ومن البديهي أن يكون ثمة شعر كثير جداً قيل زمن الحروب الفرنجية في أغراض الشعر الأخرى من غزل ومدح نبوي وهجاء وغيرها، بل ثمة شعراء، شأنهم شأن غيرهم، قد زاروا المدن المحتلة في أيام الهدنة وتغزلوا بنساء الفرنج وراهباتهم ووصفوا أديرتهم وكنائسهم مثلما فعل ابن القيسراني عندما زار أنطاكية، وكأنه نسي ما قاله من شعر جهادي ضد الفرنج من قبل، ولكنها النفس الإنسانية المتعددة الجوانب التي تستعصي، في كثير من الأحيان - عن أن تكون على نمط واحد، وقد قال في هذه الأغراض الشعراء الآنفو الذكر وغيرهم، وللحديث عن ذلك مجال آخر في غير هذا البحث.

الخاتمة

وهكذا أدى الشعر دوره على أكمل وجه في حروب الفرنجة زمن الزنكيين والأيوبيين ثم المماليك، فتبّه على الأخطار، ودعا إلى الجهاد وتوحيد البلاد وتحريرها، ومدح القادة ورجالاتهم وجندهم في انتصاراتهم، وشد من أزرهم عند تعثرهم، ورثاهم عند موتهم، وربط بينهم وبين كبار أعلام الإسلام مثل عمر بن الخطاب وغيره، ووصف المعارك وأسلحتها، وهازن بينها وبين معارك المسلمين الكبرى مثل بدر وعمورية وغيرهما، وكأنه أراد بذلك التذكير بالوشائج التي تربط حاضر الأمة المهدد بالأخطار بماضيها المجيد القوي، وأن يستثير العواطف في النفوس لتتطلق طاقاتها الكامنة، كما وصف الشعر الحصون ومناعتها، وهجا المتقاعسين عن الجهاد والفرجة ووصف مثاليهم، واتسم بالجدية والالتزام ووضوح الهدف ونبل الغاية والواقعية، وكان كثير منه صادقاً لا يبتغي إزاء ذلك جزاء ولا شكوراً، وإنما كان يقوم بواجبه خير قيام، لأنه لم يحد نفسه طرفاً ثالثاً في هذه المعارك، وإنما غدا فيها أحد طرفيها اللذين في الصراع على البقاء، الأمر الذي جعل له سمة خاصة تميزه عمّا سواه، وتجعله واسطة العقد في جيد الشعر العربي في تلك العصور. ومع ذلك، هل استطاع أن يؤدي حق نور عماد

الدين أو نور الدين أو صلاح الدين كاملاً كما آداه شعر أبي تمام في المعتصم وشعر المتتبي في سيف الدولة؟ إنه لم يستطع، وأتى له أن يصل إلى تلك القمم الشامخة التي تربع على عرشها عماد الدين أو نور الدين أو صلاح الدين، ولكنه مع ذلك يكفيه فخراً وشرهاً أنه حاول ذلك بدلاً قصارى جهده، واستطاع أن يمي واجبه في المشروع التحريري التوحيدي النهضوي وأن يؤديه خير أداء، وبخاصة إذا نظرنا إليه وقومناه في ضوء قيم عصره الفنية، وليست مجاراته في كثير من الأحيان لبعض قصائد أبي تمام أو المتتبي أو غيرهما شكلاً من أشكال التقليد فحسب، وإنما هي نوع من أنواع العود إلى عصور القوة في التاريخ العربي الإسلامي ليستمد منها ما يوقد به الحماسة الإسلامية، ويرفع الروح المعنوية التي لا بد منها لاستنهاض الهمم حتى تستطيع التصدي لتلك الهجمة الفرنجية الشرسة غير المبررة، وقد استعان لذلك بالإكثار من الأنفاظ والتراكيب القوية الرنانة الفخمة والقوافي المتمكنة والبعور الطويلة كالتويل والبسيط والكمال بعامه والقصائد الكثيرة الأبيات التي تجاوز بعضها المائتين، وذلك ليحاكي ما في المارك من قعقة السلاح وصياح المقاتلين وتحمحم الخيل وليؤدي حق ذلك كاملاً من وجهة نظره، ولا تضيره في ذلك عنايته بالصنعة التي كانت سائدة آنذاك، وغلبة النزعة الاتباعية عليه، وذلك لأن الشاعر - كما قال طه حسين - ليس شاعراً لأنه يقول فيحسن، وإنما هو شاعر لأن قوله الحسن هذا يمثل عواطف الذين يسمعونهم ويقرؤونه، ويرضيهم ويقع من نفوسهم موقع الإعجاب، ولم يُرضك البيت من الشعر إلا لأنه يوافق هوى في نفسك، ويلانم عاطفة من عواطفك، ويرضي حاجة من حاجاتك إلى الجمال^(١).

ولاشك في أن كثيراً من الشعراء كانوا مدركين إلى حد بعيد أبعاد المشروع الحضاري الاستراتيجي التوحيدي التحريري النهضوي الذي بدأه عماد الدين زنكي وتابعه في تنفيذه ابنه نور الدين محمود ثم صلاح الدين الأيوبي وحاول أن يتممه بعض سلاطين المماليك مثل قلاوون وابنه الأشرف خليل، كما أدركوا دورهم فيه بصورة لافتة للنظر، مدحاً للمسلمين بحب، ووصفاً للمماليك بإسهاب، وحثاً على

(١) حديث الأرياء ٢٤-٣٢٢.

الجهاد بإخلاص، وهجاءً للعدو من غير ييخسوه حقه، وكانوا معه أقرب إلى الإنصاف، ووصفوا الانتصارات كما الهزائم وغير ذلك مما أدى إلى رفع الروح المعنوية لمناصرة الجهاد وصدّ العدوان وإتمام التحرير، وقد استطاع هؤلاء الشعراء أن يسايروا بشعرهم أحداث العصر بدقة وأمانة على كثرتها، ولذا اتسم شعرهم، فضلاً عن قيمته الأدبية، بالواقعية، وغداً وجهاً ثانياً للوثائق التاريخية، فأضاف بذلك إلى كتابات المؤرخين أبعاداً وإضاءات جديدة، وهي الوقت عينه أدرك السلاطين ورجالات العصر دور الشعر، فقرأوا أربابه واستمعوا لهم، واستشدهم وكافؤوهم، وحثوهم على قول الشعر، وفجروا طاقاتهم الإبداعية، وأفادوا منها خير الإفادة، ومما يدل على ذلك ما قاله صلاح الدين لقادته: لا تظنوا أنني فتحت البلاد بسيفوكم، ولكني فتحتها بقلم القاضي الفاضل^(١).

وأما تفاوت مستويات الشعر الذي قيل في تلك الحروب، فطبيعي في شعر امتد أكثر من قرنين من الزمان، اختلف فيهما الملوك والممالك والقيم الفنية وكل شيء، إلا أنه بامامة استطاع أن يقوم بدوره خير قيام واتسم بصديق العاطفة والمشاعر في الانتصارات وما فيها من بهجة وسرور، وفي المناسبات الحزينة من موت السلاطين أو خسارتهم وما فيها من ألم وحزن، ولذلك نستطيع القول: إن الشعر قد عرف موقعه ودوره في المشروع الزنكي الصلاحي التحريري التوحيدي النهضوي الاستراتيجي معرفة واضحة لافتة جدية بكل تقدير واعتزاز، وجاهد بالكلمة كما كان الجند يجاهدون بالسلاح، ولا نستطيع أن نفضل هذا على تلك، ولا تلك على هذا، لأنهما متكاملان، لا متنافسان متفايران.

(١) عبد الرحيم بن علي بن الصعيد اللخمي وزير من أئمة الكتاب ولد بمسقلان وانتقل إلى الإسكندرية ثم إلى القاهرة، ووزر لصالح المين، وبرز في صناعة الإنشاء، وفاق المتقدمين، وله فيه الفرائب مع الإكتان، وكان كثير الرسائل صاحب مدرسة في الكتابة والإنشاء، وله ديوان شعر ٥٩٦هـ (وفيات ٣-١٥٨).

المصادر والمراجع

- الأدب في العصر الأيوبي. محمد زغلول سلام. منشأة المعارف. الإسكندرية. ١٩٩٧.
- إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء. محمد راغب الطباخ. صححه وعلق عليه محمد كمال. دار القلم العربي. حلب ١٩٨٨.
- الأعلام. خير الدين الزركلي. دار العلم للملايين. بيروت ١٩٨٤.
- الأنس الجليل بتاريخ القدس والخليل. الحنبلي. مجير الدين الحنبلي. تح/ عدنان يونس عبد المجيد نباتة. مكتبة دنديس. عمان ١٩٩٩.
- البداية والنهاية. ابن كثير الدمشقي. تح/ أحمد أبو ملح ورفاهه. دار الكتب العلمية. بيروت ١٩٨٥.
- البرق الشامي. عماد الدين الأصفهاني. تح. فالح حسين. مؤسسة عبد الحميد شومان ١٩٨٧.
- تاريخ ابن خلدون (كتاب المعبر وديوان المبتدأ والخبر...) تقديم عبادة كحيلة. الهيئة العامة لقصور الثقافة مصر ٢٠٠٧.
- تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام. الذهبي. تح/ عمر عبد السلام تدمري. دار الكتاب العربي. بيروت. ١٩٨٧.
- تاريخ دمشق. ابن عساکر. تح/ علي شيري. دار الفكر. بيروت ١٩٩٨.
- تمة المختصر (تاريخ ابن الوردي). زين الدين عمر بن مظفر (ابن الوردي). تح/ أحمد رفعت البدرأوي. دار المعرفة. بيروت ١٩٧٠.
- حديث الأرياء. طه حسين. الكتاب اللبناني. بيروت ١٩٧٤.
- الحركة الصليبية. سعيد عبد الفتاح عاشور. مكتبة الأنجلومصرية. مصر ١٩٨٦.
- الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام. أحمد أحمد بدوي. مكتبة نهضة مصر. القاهرة. ط١ بلا تاريخ.

- خريدة القصر وجريدة العصر. العماد الأصميهاني، تح/ شكري فيصل. مجمع اللغة العربية. دمشق ١٩٦٨.
- الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة. ابن حجر العسقلاني. دار الجيل. بيروت بلا تاريخ.
- ديوان ابن الخياط أحمد بن محمد بن علي. تح/ خليل مردم بك. مجمع اللغة العربية. دمشق ١٩٥٨.
- ديوان ابن النبيه. مطبعة جمعية الفنون. بيروت ١٣٩٩هـ.
- ديوان ابن سناء الملك. تح/ محمد إبراهيم نصر. وزارة الثقافة. القاهرة ١٩٦٩.
- ديوان ابن منير الطرابلسي. جمعه/ عمر عبد السلام تدمري. دار الجيل. بيروت ١٩٨٦.
- ديوان أبي تمام. تقديم وشرح محيي الدين صبيحي. دار صادر. بيروت ١٩٩٧.
- ديوان البهاء زهير. تح/ إبراهيم والجبلاوي. دار المعارف. مصر ١٩٧٧.
- ديوان البوصيري. دار المعرفة. لبنان ٢٠٠٧.
- ديوان المتنبّي. شرح المعكيري. تح/ السقا والأبياري وشلبي. دار المعرفة. بيروت بلا تاريخ.
- الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة (السفر الخامس). المراكشي. تح/ إحسان عباس. دار الثقافة. بيروت ١٩٦٥.
- الروضتين في أخبار الدولتين. أبو شامة. تح/ إبراهيم الزبيق. مؤسسة الرسالة. بيروت ١٩٩٧.
- السلوك لمعرفة دول الملوك. المقريري. تح/ محمد مصطفى زيادة. لجنة التأليف والنشر. القاهرة ١٩٥٦.
- السنن الكبرى للبيهقي. أبو بكر أحمد بن الحسين بن علي البيهقي. مجلس دائرة المعارف. حيدر آباد. الهند ١٣٤٤ هـ.
- شذرات الذهب. ابن العماد. تح/ محمود الأرناؤوط. دار ابن كثير. دمشق ١٩٩٢.
- شعر الجهاد في الحروب الصليبية في بلاد الشام. محمد علي الهرقي. دار الإصلاح. مصر ١٩٧٩.
- شعر دعبل بن علي الخزاعي. صنمه عبد الكريم الأشتر. مجمع اللغة العربية. دمشق ١٩٨٣.
- صبح الأعشى في صناعة الإنشا. القلقشندي. تح/ يوسف علي طويل. دار الفكر. دمشق. ١٩٨٧.

- صدى الفزوة الصليبي في شعر ابن القيمسراشي. محمود إبراهيم. المكتب الإسلامي ومكتبة الأقصى. دمشق وعمان ١٩٧١.
- صلاح الدين الأيوبي البطل الأتقى في الإسلام. البير شاننور. تر/ سعيد أبو الحسن. دار طلاس. دمشق ١٩٩٣ .
- صلاح الدين الأيوبي بين شعراء عصره وكتابه. أحمد أحمد بدوي. وزارة الثقافة. القاهرة ١٩٦٠.
- صلاح الدين وعصره. نبوي. ترجمه ممدوح عدوان. دار الجندي. دمشق ١٩٩٣ .
- عصر سلاطين المماليك. محمود رزق سليم. مكتبة الآداب. مصر ١٩٦٥ .
- عقد الجمان في تاريخ أهل الزمان. العيني. تح/ محمد محمد أمين. الهيئة العامة للكتاب. مصر ١٩٨٩ .
- الفتح القسي في الفتح القدسي. العماد الكاتب. تح/ محمد محمود صبح. الدار القومية. مصر ١٩٦٥ .
- فوات الوفيات. ابن شاکر الکتبي. تح/ إحسان عباس. دار صادر. بيروت ١٩٧٣ .
- الكامل في التاريخ. ابن الأثير. ت/ خيري سعيد. المكتبة التوفيقية. مصر بلا تاريخ.
- لسان الميزان. ابن حجرالمسقلاني. مؤسسة الأعلمي للمطبوعات . بيروت ١٩٨٦ .
- ماهية الحروب الصليبية. قاسم عبده قاسم. عالم المعرفة. المجلس الوطني. الكويت. ١٩٩٠.
- مضممار الحقائق وسر الخلائق. محمد بن تقي الدين الأيوبي. تح/ حسن حبشي. عالم الكتب. القاهرة.
- معجم الأدباء. ياقوت الحموي. تح/ عمر فاروق الطباع. مؤسسة المعارف. بيروت ١٩٩٩ .
- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة. ابن تقي بريدي. وزارة الثقافة. مصر ١٩٦٣ .
- التوادد السلطانية والمحاسن اليوسفية (سيرة صلاح الدين). ابن شداد. مطبعة الآداب والمؤيد. مصر ١٣١٧هـ.
- هكذا ظهر جيل صلاح الدين. ماجد عرسان الكيلاني. دار القلم. دبي ٢٠٠٩ .
- الوافي بالوفيات. الصنفدي. دار الفكر. بيروت ٢٠٠٥.

المداخلات

المدخلات

رئيس الجلسة، أ.د. أحمد السمدان

أول متحدث الأستاذ عبد الله الحقييل فليتفضل..

أ. عبد الله الحقييل

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه والقاتل (إن من البيان لسحراً وإن من الشعر لحكمة)، وأبدأ القول بإزجاء الشكر والتقدير لمؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري على تنظيم هذا الملتقى، وأحيي الإخوة الحاضرين على ما اتحفونا به من بديع القول وجمال العرض المحكم حول صورة الآخر في الشعر، حقيقة الشعر هو فن اللغة العربية الأول به تشمخ النفوس وتعلو المزائم، فالشعر وعاء اللغة وديوان العرب وله دور في التواصل الإنساني عبر العصور، وحينما تتظم مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري هذا الملتقى متعلقاً بحوار الحضارات فهو موازي لنشاطها الشعري وذلك وفق الرؤية والأهداف التي قامت عليها المؤسسة. والشعر من أجل التعايش السلمي له دور وتأثير فهو رباط ثقافي بين الشعوب، وللشعر في كل مكان صدى وتأثير يرتاد المهامه والقفار، ولا زال دوي القوافي يحكي قصة تاريخ عربي طويل في عالم الشعر، وإن الشعر أحاسيس داخلية، والشعر من الفنون الأدبية الجميلة المحببة إلى النفوس والوجدان وحينما نطالع كتب أو كتاب الشعر والشعراء لابن هتيتية، وطبقات الشعراء لابن سلام والطبقات والمقد الفريد والأغاني

وغيرها نجد الشعر الرصين، نجد الرواة الذين يمتازون بذاكرة قوية وحافظة واعية في حفظ الشعر فقد رُوي أن الأصمعي كان يحفظ ست عشرة ألف أرجوزة، وأن حماد الراوية كان يحفظ ثمانين وعشرين ألف قصيدة حيث امتعنه أحد الخلفاء بأن يُسمعه على كل حرف من حروف المعجم قصيدة أنشده مئات القصائد حتى شعر الخليفة منه بالسأم وأوكل به من يسمعه، ويُروى أنه قد أنشده ألفين وتسعمئة قصيدة في ذلك اليوم، ويُروى عن أبي عمرو بن العلاء قوله: «ما إنتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقله ولو جاءكم وافراً لجاءكم علم وشعر كثير»، إن من يلقي نظرة على كتب التراث سيلقى هيضاً زاخراً كجمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي، أخبار الشعر للصولي، أخبار أبي تمام، ديوان الحماسة للبحتري، الأمالي لأبي علي القالي، خزانة الأدب لابن حجة الحموي، ودواوين الشعر الضخمة التي تمثل مئات الدواوين في الفنون المختلفة وبخاصة في العصر العباسي والأندلسي حيث راجت سوق الشعر والأدب إذ كانت عواصم الخلافة منتديات أدبية يتداولون فيها الشعر ويتبارون في قوله كما كانت المواسم الشعرية في عكاظ، وفي المريد، ومجنة، وهجر، واليمامة وغيرها حافلة للشعر والشعراء..

رئيس الجلسة

الأستاذ عبدالله إذا سمحت لي، في الحقيقة كنا قد حددنا دقيقتين وقد اجتزتها، فنشكرك على هذه المداخلة، وهناك بعض الأسئلة التي وجهت، ونحن محصورون في الوقت وتبقى لدينا حوالي نصف ساعة، لذلك سنوزع بعض الأسئلة على الإخوان المحاضرين حسب الأسئلة التي وردتنا.. بداية من الدكتور عبدالله التطاوي..

الدكتور عبدالله التطاوي

أشكر السائل وهو محق في سؤاله. هل كان صوت (الأخر) في الشعر العباسي سلبياً على الدوام ؟

هو محق لأن ماعرضته يجنح إلى السلبية في عدد كثير من الشواهد ومن المواقف ومن اللوحات، ولذلك في ظروف الوقت المتاح لي جئت على الجزء الخاص بالحضور الثقافي والفكري للآخر وقلت لحضراتكم أكاد أضن بهذا المشهد الفكري والثقافي الذي وعاه الشعراء العرب من حركة الترجمة عن السريانية، والهندية، واليونانية، والفارسية، والتركية وإلى أي مدى استطاع هؤلاء الشعراء الكبار أن يوظفوا هذه الثقافات في عمق النص وتطويع الثقافة، وتطويع المصطلح. وتطويع العلوم لحركة الشعر ولذلك لم تب هذه الصورة بالشكل الذي كان ينبغي إلا لو قدمت، لكن جاءت في حوار متأخر. الأمر الآخر أن المتبني على سبيل المثال وما عرضته من شواهد مواقف سلبية للمتبني جاءت لحظة تتبّه فيها ونبّه ودخل معترك الشعوبية بكل ثقله، صحيح كان كافور بمثابة الدافع له لأن يستعيد هذا الصوت القديم وربما كان من حسن حظ العصر العباسي أن تيار الشعوبية لم يأخذ منحى فن النقائض الأموية وإلا كانت كارثة، هناك شعراء يتبنون الهجوم على العرب وهناك كتاب في النشر يصنعون الرد على الشعوبية أو كتاب الرد لابن قتيبة، أو غير ابن قتيبة، أو الجاحظ (في كتاب العصا) ضمن كتابه الرائع البيان والتبيين، لكن المتبني حين يقول قولته:

وإنما الناس بالملوك وما	تُفْلِحُ عُرْبٌ مَلُوكُهَا عَجَمٌ
في كل أرض ووطنها أمم	تُرْعَى بَعِيدٌ كَانَهَا غَنَمٌ
لا أدبٌ عنديكم ولا حسَبٌ	ولا عهودٌ لهم ولا نَمَمٌ
يستخسِنُ الخَرُّ حين يلبسُهُ	وكان يُبْرَى بظفره القلم

هذه كانت صيحة إنقاذ للأمة من أن تُحكم من غير العرب وأظن أن المتبني قد صنع في هذا ما يجب وهو واضح وعلى فكرة موجود في الدراسة، لكن عنصر السرعة أفقدني الصواب في كثير من العرض، شكراً .

رئيس الجلسة

الآن تتفضل أ. ميسون أبويكر.

أ. ميسون أبويكر

مساء الشعر، لا دهشة أن تحتضن دولة الإمارات العربية المتحدة ملتقى الشعر وهي موطن التراث والحضارة والشعر الذي تتسج منه جذائلها توزعها كأرغفة الحياة كل صباح، فهنيئاً لك أمير الشعراء عبدالعزيز بن سعود البابطين بجمعة الشعراء في هذا الملتقى .

حقيقة ثلاثة أسئلة باختصار، الأول للدكتور عبدالله التطاوي.. كيف استطاع الآخر التأثير في ثقافة الشاعر العربي هل فقط من ناحية صياغة القصيدة والثقافية والوزن التي بدأت تتغير في هذا العصر أم حقاً في المضمون ؟.

طبعاً للدكتور عبدالرزاق حسين السؤال الآخر... هل نجد صورة الآخر المسيحي في الشعر العربي هو شعر مديح رغم خيبة الآمال العربية إن صح التعبير وهزائم العرب ؟.

أيضاً هناك سؤال آخر ربما يجيب عليه أحد الحاضرين من الغرب ربما الدكتورة بريارا ميخالاك تجيب على هذا السؤال، بعد جهود مؤسسات منها المؤسسة الرائدة مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري في حوار الحضارات والحوار الشعري واستقطاب الآخر في مؤسساتها منذ عهد بعيد كيف نجد الآخر أو كيف نجد حضور الشاعر العربي عند الآخر الجديد أو الحديث في هذا العصر وبخاصة أننا وجدنا صورة مشرقة وشعراء وكتاب ومبدعين من الغرب تناولوا حاضرتنا وشعرنا مثل (جان جينيه مثلاً، ألفونس لامرتين، وأيضاً باولو ديكلولو) الذي تناول الكثير من الصور العربية ... سألتها الدكتور عبدالرزاق

(عفوًا أستاذة ميسون لم أفهم السؤال جيدًا) هل نجد صورة الآخر المسيحي في الشعر العربي ينزع نزعة المديح رغم خيبة الآمال وكثرة الهزائم العربية .. شكرًا..
الدكتور عبد الله التطاوي

بالنسبة لسؤال الأستاذة ميسون عن الشكل أم المضمون؛ إن قضية شكل القصيدة العربية لها رؤية ولها دراسات معمقة وكثيرة جدًا حول مدارس المحافظين ومدارس المجددين ودور الحداثة العباسية في إحداث متغيرات وقيم مستحدثة جديدة سواء على مستوى صياغة الشكل أو حتى على مستوى المضامين التي باتت تطرح جانبًا من جوانب الحياة العباسية (المعيشة)، فقضية الشكل لم تكن في حاجة إلى مثل هذا التأثير إلا في بساطة اللغة في الجنوح إلى المقطعات أحيانًا، والنزعة القصصية عند كثير جدًا من الشعراء، وإيقاع اللغة المخالف للغة البادية العربية، وإن ظلت البادية النموذج الذي يحتذى لدى كبار شعراء العصر العباسي، فهذه المسألة لم يطرح فيها المؤثر إلا إذا درسنا الشعر في الغرب في الأندلس وقضية الموشحات أو قضية الزجل الأندلسي، وندخل في منطقة أخرى لا في أدب المشرق، فالقضية في أدب المشرق ستظل في حوارات بين أدبائنا ما بين خطوط ودخول عناصر التجديد لدى المحافظين والعكس صحيح دخول عناصر المحافظة لدى المجددين في المدارس وهذه قضية كبيرة جدًا.

أما مسألة المضمون فالجديد فيها أن يجمع الشعر حقيقة بين مفهوم الفكر والوجدان، أو الفكر والشعور، أو العقل والعاطفة، أو أيًا كانت التسمية، إذًا هناك هذا التوازن الذي صنعه أبو تمام والذي يغير به نواميس الكون في حريق عمورية، وأن يصبح الليل نهارًا والنهار ليلًا وأن يوظف مصطلحات المنجمين ومصطلحات المناطقة وأن تزدهم القصيدة لديه بمجموع هؤلاء المنجمين أو بمصطلحات العلوم سواء في العلوم العربية الموروثة القديمة في علوم الفقه، وفي الحديث، وفي علوم

التفسير وأن تزدهم القصيدة لديه بأرصدة من المعاجم اللغوية أو من المعاجم الوافدة والمعرية من لغات أخرى، فبدأ حتى مفهوم الدخيل في اللغة يعاد توظيفه في المضامين ولذلك يبقى المضمون أقوى بالنسبة له إلا إذا كان التعايش مع مثل إخواننا في الأندلس لما يكلمونا عن الخارجة مثلاً في الموشيح الأندلسي أو عن دخول لفظ عامي يعكس ثقافة البلد، هذه قضية أعتقد - إن كان لها وفود - سيكون مصدرها في الأندلس أكثر من المشرق العربي .

رئيس الجلسة

شكراً.. تفضل د. عبدالرزاق حسين

د. عبدالرزاق حسين

بالنسبة للأخ الأستاذ سعود بن سلطان، فيبدو أنه قد سمع خطأ، بالنسبة لي أنا لم أقل البصرة وإنما قلت بُصرى؛ وهي عاصمة الفساسنة في منطقة حوران في سورية. أما بخصوص سؤال أثر الاختلاف الديني في رسم ملامح الآخر المسيحي في الشعر العربي في صقلية..

فقد كان له أثر كبير جداً، ولو سُمح بالوقت لأبنا عن ذلك صورة الآخر المسيحي ورسم ملامحها، كما قلت مختلف بالنسبة لحالة الحرب وحالة السلم حالة الرجل وحالة المرأة هناك خلاف، الحقيقة لو أنك - إن شاء الله - تقرأ البحث ستجد هذه الصور الطريفة الجميلة في الجوانب المختلفة وفي الحالات المختلفة، وكما قلت فإن المصور الشاعر الذي يصور مثلاً الآخر المسيحي في حالة الحرب وهو منهزم هذه صورة مختلفة تماماً، لكن عندما صار الآخر المسيحي المنتصر فإن الصورة اختلفت اختلافاً كبيراً جداً فمن هذا المنطلق نستطيع أن نبين هذا الأمر.

بالنسبة للأستاذ سعيد يقطين؛ في الحقيقة إن عنوان البحوث هو صورة الآخر من خلال شعرنا؛ أي إن الحديث عن صورة الآخر لا يمكن أن يتحقق إلا بوضع أي صورة مقابل الصورة الأخرى، بمعنى أن نأتي بشعراء ومن النصارى أو اليهود ونبحث عن صورة العربي فيهم، هذا حضور آخر، ولذلك لا نريد أن يتداخل الأمر. هناك كثير من الشعراء الذين نطقوا بالعربية وأبانوا عن صورة العربي على أشكال مختلفة أيضاً كما نتناولهم يتناولوننا هذه قضايا واضحة. وبالنسبة لظروفنا - في حالة القوة - كان الوضع مختلفاً تماماً وهذا معروف في حالة الضعف؛ تقير الصورة، ولذلك نجد - سواء في المدح أو الرثاء أو الهجاء وفي غير ذلك من الأغراض التقليدية - هذه الصور موجودة على مختلف الأمور.

رئيس الجلسة

شكراً، تفضل دكتور أحمد فوزي الهيب..

د. أحمد فوزي الهيب

لا شك في أن الحروب الصليبية أثرت على كثير من الكتاب والأدباء الغربيين، ومن المفيد جداً أن تتقل هذه الكتب إلى العربية وأن يفاد منها، وأنا أشاطرك الرأي في هذا، والأستاذ الدكتور عبدالرحمن طنكول يقول لم تلامس أوراقنا الناحية الجمالية الشعرية، فالحقيقة هذا صحيح، ولكن هذا الأمر تركناه للأبحاث، وماذا نفعل في عشرين دقيقة فقط؟ فنرجو أن تطلعوا على ذلك في الأبحاث .

رئيس الجلسة

لدي عدد من الأوراق تطلب المداخلة، خمسة متداخلين؛ لكل واحد منهم ثلاث دقائق حتى نهي ندوتنا لهذا اليوم ، فنبتدئ بالأخ الدكتور عبدالله التطاوي..

د. صيد الله التطاوي

سؤالان مهمان من الأستاذ خليفة الوقيان:

السؤال الأول : ما ذكره المحاضر من نماذج شعرية لإسماعيل ابن يسار وبيشار وأبي نواس وغيرهم تمثل صورة العرب في نظر الآخر وليس صورة الآخر في الشعر العربي، وهذه النماذج تتصف بما عرف بالشعوبية أي إنكار ما للعرب من محاسن وإبراز مثالبهم المزعومة.

القضية المحورية هنا هي تجليات هذا الآخر من منظور ذات المبدع سواء أكان الآخر هو الممدوح فمن الممكن أن يتحول إلى الآخر، أو أن يكون الشاعر هو الآخر، بلغة المتنبّي الشويمر، أو الشمرور، أو المتشاعر من وجهة نظره، أي يمكن أن تضيق الدائرة، ويمكن أن تتسع الدائرة، ومارلنا في منطقة جدلية لا نكاد نُفَصِّل فيها القول حول ساحات الآخر، ومساحات الآخر، وتداخلات الآخر، هؤلاء الشعراء أين كانت نشأتهم ؟ هل كانت نشأتهم في فارس مثلاً؟ هذا بشار يُباهي بأنه نشأ وترى في حجب ثمانين شيخاً من بني عَقِيل أو عَقِيل فمعنى هذا أن هذه المباهاة بالجذر الثقافي وبالأصول الثقافية تمثل منعطفاً لا بد أن يُعيد بشارُ النظرَ في حساباته على مستوى هذا الفكر وهذا التكوين الثقافي حين يتحول إلى شعوبي يرمي العرب بما يرميهم به، وقد كان واحداً منهم يكاد يتوحد مع مروان بن محمد في كثير من قصائده، هذه التحولات يجب أن لا نمر عليها وأن نسقطها من حساباتنا في الظاهرة الإبداعية حين نتحدث عن الآخر، حتى لو ظهر الآخر العربي في شعر بشار .. لماذا؟ لأن الآخر (الفارسي) هذا لم أستطع أن أعرضه، وستجد حضرتك أنه ينفي عن نفسه شبه الانتماء للعرب:

كلا ولا كان أبي يركبُ شَرْجِي قَتَبِ
ولا اصطلى قط أبي مَفْجاً لَهَبِ

ينفي صورة البدوي العربي عن أبيه، من هو بشار بالنهاية، هل هو مجرد ابن قصاب أم أنه ينتمي بجذوره إلى أصول كسراوية أو أصول قياصرة؟ هو ابن قصاب، لكن مع هذا:

(إنا ملوك لم نزل في سالفات الجفب)
(نحن ذوو الخيجان والـ حُلْكُ الأشمِ الأغلب)

هو مستعد أن يغير جلده من حين إلى آخر ومن عصر إلى عصر، فهذه التحولات لابد أن تبين لنا وأن تسمح لنا بإظهار هذه التجليات بهذه الصورة على الرغم من احترامي لما في السؤال من ظاهرة الشعبية التي تنبأها طبعا المرحوم الأستاذ أحمد أمين في (ضحى الإسلام) بشكل لا يبارى فيه من أي باحث في هذا الاتجاه، أما سينية البحري فيمكن أن تعد مثالا لصورة الآخر في الشعر العربي، هذا إن لم نقل أن البحري كان يرثي فيها نفسه بعد مقتل ممدوح المتوكل وبعد أن تراجع الحضور الفارسي في الزمن العباسي وحل محله الحضور التركي، هذه مسألة أيضا موضع نظر لأن متى قيلت القصيدة هذا سؤال الإجابة عليه مطروحة في مصادر دراستنا الأدبية والنقدية وفيها اجتهادات كثيرة؛ هل قيلت بالفعل عقب مقتل المتوكل؟ لا، متى قيلت؛ حقيقة قيلت في المرويات التاريخية الموثقة حين بلغ الرجل من العمر أزدله، وعاد أدراجه إلى قريته (منبج) في الشام ثم شد رحاله إلى إيوان كسرى ليصنع هذا الإسقاط النفسي فيما نسميه نقدياً بالمعادل الموضوعي للتجربة، وأن يكون الزمن هو القاسم المشترك بينه وبين هذا الإيوان وأن يردد في الثانية والثمانين من عمره هذه الأنشودة الحزينة حول زمن البحري وحول زمن الإيوان، يصح لو كان الأمر محسوماً تاريخياً بأن القصيدة عقب مقتل المتوكل لكان لنا رأي آخر لكن ياسيدي بعد مقتل المتوكل للأسف الشديد البحري مدح المنتصر بالله والذي اتهم عند البحري بشجاعة غير حقيقية وشجاعة مفتعلة بأنه الجاني على أبيه وأنه تأمر على أبيه، مدح المنتصر بالله ومدح المستعين بالله وظل يمدح

حتى أفاق من غفوته في فترة متأخرة جداً (صنت نفسي عما يدنس نفسي) ليس عما يدنس نفسي مع المتوكل هذا عما يدنس نفسي من نفاق في بلاط الخلافة العباسية، فالفاصل هنا هو التحديد الزمني الدقيق لتاريخ نظم القصيدة والمروية الدقيقة، والأستاذ المصرفي الذي حقق الديوان وصل فيها إلى نتائج جيدة ترمي إلى أو تنتهي إلى ما أقوله في هذا الشعر .

رئيس الجلسة

شكراً د . عبدالله .. في الحقيقة نحن مضطرون إلى أن نجعل المداخلات لا تزيد عن ثلاث دقائق وإن قلت فنكون شاكرين ..
أ.د. وهب رومية تفضل ..

طاب مساؤكم والشكر لمؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري على ما تفعله كما نعرف، وأشكر الأصدقاء الباحثين على بحوثهم، وأنا أقدر جيداً ما بذلوه وأشكر هذا الاستقصاء في موضوعاتهم وصدقاً لقد أفدت كثيراً مما سمعت ولكن لدي ملاحظات ثلاث أو ملاحظتين:

صورة الآخر هي مبحث من مباحث الأدب المقارن وأصبحت في الفترة الأخيرة أو في الزمن الأخير مبحثاً من مباحث الدراسات الثقافية وصورة الآخر عادة تكون صورة نمطية، فصورة العربي في نظر أوروبا هي صورة نمطية لها مجموعة من الصفات، رجل البازار، البدوي، الفادر، العاشق للنساء، إلى آخر هذه النوعات وفي المادة هذه النوعات تجرد من إيجابياتها ويستبقى الجانب السلبي منها، أيضاً نحن لدينا صور نمطية عن الآخر وهي لا تقل تشويهاً لهذا الآخر من تشويهِه لصورتنا، المسؤول عن هذا كما يقرر علماء الأدب المقارن هو التشوهات الثقافية التي نحياها، نحن لا نعرف الآخر معرفة دقيقة فننتوهم صفات له وهو لا

يعرفنا معرفة دقيقة فيتوهم صفات أخرى سيئة لنا، على هذا الأساس كنت أتمنى أن يحدد لنا الصديقان العزيزان مفهوم الآخر قبل كل شيء وأن يفرقا بين الآخر الخارجي والآخر من الداخل؛ هنالك آخران الآخر الخارجي والآخر الذي هو من الداخل كما تفضل الدكتور خليفة الوقيان .

الشيء الثاني: الآخر في الشعر الأندلسي مثلاً، الذي أعرفه أن هنالك الآخر اليهودي لم أر صورته مع أن (ابن النفريه) أصبح رئيساً للوزراء في زمن الطوائف وهو يهودي، الآخر البربري (السميسر) كما نعلم يقول (رأيت آدم في نومي فقلت له أبا البرية إن الناس قد زعموا أن البرابرة نسل منك، فقال إذاً حواء طالقة إن كان ما زعموا) فهل هؤلاء البرابرة هم يمثلون الآخر، هل اليهودي يمثل الآخر أم لا، كنت أتمنى أن يزداد البحث سداداً ولا أقول كي تسدد خطوات البحث، فالبحثان اللذان يدوران حول صورة الآخر أقول صادقاً أنا معجب جداً بهما ولكنني أتمنى أن يحدد لصورة الآخر في بحث الدكتور عبدالله التطاوي لا أكاد أتبينها تماماً، فتارة هي الفارسي وتارة هي العربي وتارة هي بين هذا وذاك، واضح، فأنا إذا ما أزال قلقاً في استيعاب هذا الأمر .

د . عبدالرزاق حسين

د . وهب رومية هو مسؤول عن الدراسات العليا، وأظن أنه لا يسمح لطالب في الدراسات العليا بأن ينحرف عن عنوان البحث فعنوان البحث هو الآخر المسيحي وليس الآخر الكتابي، فالآخر المسيحي معروف، ثم هنا أنا صرفت النظر عن التعريف بالآخر المسيحي ها هو مكتوب هنا بدقة في البحث ولذلك هذا فقط رد سريع لضرورة الوقت.

رئيس الجلسة

هو طبعاً الآخر.. نستطيع أن نضع قائمة كبيرة من الآخر ونزيدها.

د. عبد الرزاق

الآخر ممكن أن تكون الروجة أو الأخ.

د. عبد الله التحطاوي

من العناصر المهمة التي دفعتني إلى إعادة صياغة صور البحث في الـ (٢٤) مشهد لمن قال لم يملوك أكثر من ثلث ساعة؛ لذا بدأت أذكر البحث من منظور مختلف تماماً، وهناك استقصاء واستقراء لمشاهد الآخر التركي والفارسي والآخر الرومي في مدرسة الروميات ولعلك أدري مني بها، وهذا الكم من الركام الذي بدأ يدخل في الذهن ويرسم الصورة الذهنية عند الشاعر العربي، كل هذا موجود بشكل استقرائي كامل بين دفتي البحث .

رئيس الجلسة

أ.د. جورج طرييه، نرجو أن يكون هناك اختصار وليس كما طلبت، شكراً.

أ.د. جورج طرييه

شكراً.. الموضوع كما عولج ما من شك أفاد إلى حد بعيد، ولكن علينا أن نوضح أن العصر الأندلسي بهذه القرون المتعددة وهذه المروحة السباعية الأجنحة بين العرب والبربر والصقالبة والإسبان والمسيحيين والمسلمين واليهود من الصعوبة بمكان في هذا الخضم متلاطم الأمواج أن يختصر بدقائق معدودة.

إن ما وددت أن لاحظته هو ملاحظتان أساسيتان:

الأولى: بالنسبة إلى الحروب الصليبية، هذه العبارة أطلقت خطأ ولا يسمح بأن يتبنّاها من هو في محراب العلم ومن هم أمثالكم يصحّعون كل انحراف، ولهذا فالحروب الصليبية عبارة تحتوي في ذاتها بذور دمارها، لأنها متناقضة:
يا فاتح القدس خلّ السيف ناحية
ليس الصليب حديدًا كان بل خشبًا
إذا الصليب لا يحارب. الصليب يدعو إلى السلام، هنا التصحيح .

الثانية: بالنسبة إلى المشهد العام مشهد الآخر تحدث د. عبدالله التطاوي عن الشعوبية، في المشرق، أيضًا كانت هناك شعوبية في الغرب والحروب الصليبية كما يسمونها انطلقت من الغرب إلى الشرق كانت رد زيارة، فالتاريخ هو تاريخ رد زيارات عسكرية بين الشرق والغرب قديمًا وحديثًا وفي إطار هذه الزيارات والردود كان يحدث شعر يصور الآخر بأشكال مختلفة في مرحلة العصبية (إسبريديكور) التي تجمع هناك الانفتاح والسلام وهذا ما شرّحه لنا بالتفصيل شارل بانيال بيفورم، في كتابه الشهير عن (LA VEI CODIDYAN ON SPANI MEDIVAL SONDELISION ARAB).

ويمكننا أن نلاحظ أيضًا له حول (SEGASSON BENTEEN) العلاقة بين الغرب الرومي وبين العرب وكيف أن صورة عنتره تجسدت عندهم وصورة عنتره عند الإسبان تجلّت في السيد حتى سمي سيدي أي سيد الإسبان عنتره الأسبان، وتجلّت في (ROLAN IS CANSO DE GIST) بأغاني المجد عند الفرنجة وهو عالم من الملاحم والأساطير واسع جدًا استغرق مني ما يزيد على ثمانمائة صفحة وقد يستغرق عند الغير آلاف الصفحات، لذا أنا من الذين ينضمون إلى فريق المنتدين وأقول بأنكم تظلمونهم حين تطلبون منهم أن يسدوا كل الثغرات في هذا الوقت المحدد. شكرًا.

رئيس الجلسة : شكراً بروفيسور طرييه.. والآن مع الدكتور محمد زكريا
عناني تفضل..

د. محمد زكريا عناني

فيما قال د. عبدالرزاق، الذي بالفعل وضع يده على ظواهر خطيرة أضيف
منها هامشاً صغيراً: يا سيدي بعيداً من ابن بشرون في مختاراته التي ذكر فيها
نصوصاً لشعراء مسلمين مدحوا ملوك النصارى، أضيف شاعراً مصرياً مسلماً
سنيّاً سافر إلى صقلية سفرة غامضة من ٥٦١ - ٥٦٣ قضى سنتين وعاد بكتاب
صغير هو (الزهر الباسم) الذي يرسم فيه لوحة لمسلمي صقلية وملكها ووزرائها،
من نماذجه على سبيل المثال بيت أو بيتين يخاطب بهما ملك صقلية غوليم الثاني
فيقول له يقر لغوليم المليك ابن غوليم سليمان في ملك داوود في حكم .. يضيف
وزاد على الفعل المسيحي أي من ضريك على خدك الأيمن أدر له خدك الأيسر،
وزاد على الفعل المسيحي بالذي يعمل حد الحسام من الحسم .. هذه قضايا تحتاج
إلى ساعات وساعات .

د. عبدالرزاق حسين

ابن قلاؤس المصري لم يدخل في نطاق الأندلس لكنه ألف هناك.

د. محمد زكريا

لو تطرقنا للأندلس وللموشحات وللخرجات فإننا نحتاج لا إلى ثلاث دقائق
بل إلى ثلاثة أيام يا سيدي .

د. عبدالرزاق حسين

هذا ذكرناه في المعجم.

د. محمد زكريا

فقط نشير إلى ظاهرة صغيرة جداً في الموشحات وهي أن الذي أرخ لها هو ابن سناء الملك؛ يقول إنه على الوشاح أو كان الوشاح الأول يبحث أولاً عن نهايتها ما سمي بخرجتها قبل أن يستقر على شكلها كيف لها أسبابها، وأسبابها تأتي من منطلق أن ركائز هذه الموشحات على الأرجح هي نصوص إسبانية شعبية محلية أخذها الشاعر العربي المسلم وصمّم على غرارها وعلى لحنها هذا الشكل المبتكر الجديد، فكانت هذه التركيبية غير العادية في النصوص الأدبية جميعاً.

والظاهرة التي سجلوها من أن النص (الموشحة) ينتهي بهتاف أمزوجة تقولها على الأغلب امرأة وهي التي تتادي الرجل ويلاحظ في هذه النصوص أن المرأة فيها هي الطالبة الراغبة عكس المرأة العربية التي تتدل وتتمرّز.

أما الخرجات فكثير منها لم يكتب بالعربية، النص كله بالعربية الفصحى إلى أن نصل إلى نهايتها؛ قالت يا من تتادي أمها، ثم تأتي إلى مقطع كتب بلغة حيرت الألباب حتى اهتموا إلى أنها الرومانتيكية لغة إسبانية محلية تداخلت مع اللاتينية هذه عوامل كثيرة جداً تفتح المجال لأبحاث وأبحاث وشكراً.

رئيس الجلسة

حياك الله أ. د. فوزي عيسى.

أ. د. فوزي عيسى

بسم الله الرحمن الرحيم أشكر الزملاء الأساتذة المتحدثين، كان لابد في تصوري أن يحدد في البداية مفهوم الآخر لأننا لو حددنا مفهوم الآخر ربما لم تشر كل هذه الأسئلة حول هذا المفهوم. إذا نظرنا إلى عناوين الأبحاث صورة الآخر في الشعر العباسي، صورة الآخر في الشعر الصقلي والأندلسي .

لماذا حصرنا هذا الآخر في المسيحي.. هذا سؤال؟ هناك صورة اليهودي بالفعل هناك صورة الديلم، هناك صورة الأكراد، هناك صورة الفرس، هناك صور كثيرة كان من الممكن أن يتطرق إليها البحث.

أمر آخر: إذا كان المحور العام ملقى الشعر من أجل التعايش السلمي فأنا كنت أتوقع أن نركز على العناصر المضيئة في الشعر التي تصب في هذا المحور لكنني لاحظت أن الأبحاث ركزت على العلاقة العدائية أو العلاقة التصادمية بيننا وبين الآخر، بينما هناك شعر كثير يتحدث عن هذه العلاقة المضيئة التي كانت بيننا وبين الآخر، فعلى مستويات كثيرة لدينا قصة ابن الحداد مع نورية هذه المسيحية التي أحبها وكاد أن يدخل المسيحية بسببها. لدينا مثلاً ابن منذر التجيبي هذا الحاكم الذي تولى عقد مصاهرة بين أميرين مسيحيين تولى عقد هذه المصاهرة وكان وكيلاً لها ونجد الشعراء ومنهم ابن دراج يكتب شعراً يحيي فيه هذا التعايش السلمي ويحيي فيه هذا التسامح بين العرب وبين الإسبان وغيرهم حتى البحتري في السنية عندما يقول:

حَلَلْ لَمْ تَكْ كَاطِلَالِ سَعْدِي

فِي قَفَارٍ مِّنَ الْبَسَائِسِ مُلَسِّ

نجد أنه يكاد يتعصب للفرس على حساب العرب. في الحقيقة أنا كنت أتمنى أن يكون هناك تركيز على الجوانب المضيئة المتسامحة في العلاقة بين العرب وبين الآخر. وشكراً.

رئيس الجلسة.

شكراً دكتور. ولنستمع إلى رد الدكتور عبدالله التلاوي.

د. عبدالله التطاوي

الدكتور فوزي... ربما اختلف معه من حيث المنهج، بمعنى أن دراستنا للحوار مع الآخر يجب أن تكون موضوعية وشاملة كل الأشياء، وهذا ما نقوم بتعليمه لطلابنا في الدراسات العليا في مناهج البحث، أن يكون موضوعياً حاداً في دراساته إذا انحاز لهذا الآخر لمجرد أن يسجل مشاهد التسامح التي ذكرتها حضرتك، كان يمكن أن تختزل هذه اللقاءات كلها في مجموعة روايات حول علاقات الحب أو العلاقات الطيبة بيني وبين الآخر، أما المنهج العلمي وأنت أدري مني بهذا في مناهج البحث، فمن الطبيعي أن يحكم بهذه الموضوعية وهذه الحيادية التي تكشف لنا كل الجوانب منها ما هو إيجابي ومنها ما هو سلبي، وأنا كذلك أطمئن حضرتك و أطمئن د. وهب رومية أن هناك في العمق الثقافي من السُريانية والهندية - وغير هذا كثير جداً - دخول إيجابي للآخر في الذهنية العربية وفي تشكيل إعادة تشكيل الوعي العربي وإعادة تشكيل العقل العربي فلا أستطيع أن أغفل هذا، ولو درست هذا عند أبي تمام وحده وكفى لخرجت بنتائج رائعة على مستوى الإيجاب في العلاقة مع الآخر .

رئيس الجلسة

شكراً د. عبدالله والآن د. أحمد فوزي الهيب.

د. أحمد فوزي الهيب

أولاً أحيي الزميل القديم جداً الدكتور فوزي، وأذكر حضرتك بأنني تكلمت عن الناحية الإيجابية والسلبية في نفس الوقت في الشعر، وشكراً..

رئيس الجلسة

شكراً.. تكلم الجميع عن عدة مظاهر للموضوع وليس الجانب السلبي فقط.
أشكركم على حسن الاستماع، نختتم هذه الجلسة ونشير إلى أن هناك حفل غنائي
للسيدة غادة شبير في الساعة السابعة ونشكركم على حسن الاستماع وإلى اللقاء
في جلسات أخرى .

الجلسة الثانية

صورة الشرق في الشعر العالمي

رئيس الجلسة: د. محمد الرميحي

المحاضرون: د. جيم وات

د. جان كلود فيلان

د. خوان بيدرو

د. ناتاليا كيلمانين

د. باربارا ميخالك

د. وضاح الخطيب

رئيس الجلسة: أ.د. محمد الرميحي

في هذه الجلسة ستة متحدثين، وكل معاضر منهم سيأخذ عشر دقائق فقط، سنأخذ ساعة ومنترك الساعة الأخرى للنقاش والمداخلات.

الإخوة الحاضرون هنا جميعهم على سوية عالية من الفكر والمتابعة وبالتالي ربما فقط نحتاج إلى بعض العناوين السريعة من المتحدث.

المتحدث الأول هو الدكتور جيم وات من جامعة كمبريدج في بريطانيا، له كثير من المقالات المنشورة حول الاستشراق، جيم وات لديك عشر دقائق .. تفضل..

د. جيم وات

شكراً لك، صباح الخير جميعاً، كثير من الشكر اليوم لمؤسسة جائزة عبدالعزيز سمود البابطين للإبداع الشعري لدعوتهم لنا، للتحدث هنا في دبي .

Representing the Other in British Romantic Poetry

James Watt

It is a privilege to be asked to contribute to this forum on 'Poetry for a Peaceful Co-existence', and I am very grateful to the Al-Babtain foundation for the generous invitation extended to me. This short paper will explore the conference's urgently topical themes of attention to the 'other', cultural translation, and intercultural exchange, with reference to my own area of literary research. I'll consider how a number of British Romantic-period writers – Sir William Jones, Robert Southey, Lord Byron, and Leigh Hunt – in different ways represent an encounter with the 'Eastern' other in their work. After that, I'll offer some thoughts about recent conceptualizations of 'openness to the other' (in poetry and elsewhere) more generally, and then some final brief remarks – again with reference to Romantic-period writing – on the ethical function of the reading and writing of poetry.

I work as an academic in an English department in a university in the UK, and my research interests are in the field of British literature and culture between around 1750 and 1840: I'm currently trying to complete a book that is provisionally titled, *British Orientalisms 1759-1835*. This book investigates diverse representations of 'the East' during a pivotal period in the history of Britain and empire, between the Seven Years' War (now seen by many as the first truly global conflict) and the imperial administrator T.B. Macaulay's well-known 'Minute on Indian Education' of 1835. In this short but influential piece of writing, Macaulay outlined the need for the East India Company which ruled most of India to create a class of native collaborators, 'Indian in blood and colour, but English in taste, in opinions, in morals, and in intellect'.⁽¹⁾

One rather depressing story to tell about the evolution of 'British Orientalisms' over the course of this period concerns the growth of an ethnocentric

(1) *Imperialism and Orientalism*, ed. Barbara Harlow and Mia Carter (Blackwell, 1999), 61.

confidence in Britain's essential superiority over its Eastern others. This is perhaps most famously (or infamously) expressed in Macaulay's statement that 'a single shelf of a good European library [is] worth the whole native literature of India and Arabia': what mattered, according to Macaulay, was not to pay attention to indigenous forms of knowledge but instead to educate Indians in the English language, and in doing so to provide them with access (so Macaulay thought) to the best that had been thought and said.⁽¹⁾

It is worth emphasizing here though that there was no monolithic British ideology of empire in this period, and that for a time in the late eighteenth century the East India Company – in its so-called 'Orientalist' phase – actually sought to find out as much as it possibly could about its Indian subject-population. While the rationale for this was to help the Company govern more effectively, the scholarly 'Orientalism' of men such as Sir William Jones expanded Britons' intellectual horizons and even challenged their cultural norms at the same time, in ways that may have been destabilizing as well as exhilarating. Jones was a brilliant polymath, well known today in part because his discovery of the relations between Sanskrit, Greek, and Latin helped to identify the 'Indo-European' family of languages and thus establish the discipline of comparative linguistics. Jones extended this insight into the common linguistic roots of different languages in his 1784 essay 'On the Gods of Greece, Italy, and India', in which he argued that the deities in the Greco-Roman and Hindu pantheons were in fact the same, only going by different names, so that the Hindu *Camdeo* (for example) was synonymous with the Roman Cupid. In another well-known address in 1792, 'On the Origin and Families of Nations', Jones made the related claim that the different 'races of men' must have at some time in the distant past 'migrated ... from a central country', which, he suggested, may have been Iran.⁽²⁾ Jones was far from Eurocentric in his outlook, then, and at various points in his diverse work he emphasized that Europe was simply a peninsula of the Asian landmass. Even as East India Company 'advantage' as well as scholarly 'delight' remained firmly in his sights, Jones to some extent 'provincialized' Europe, in turn contributing to what has been regarded as an 'Oriental Renaissance' in Britain and Germany in particular.

(1) *Ibid.*, 58.

(2) *Literature and Nation: Britain and India 1800-1900*, ed. Richard Allen and Harish Trivedi (Routledge, 2000), 180.

One especially tangible measure of Jones's influence in Britain is evident in the field of Romantic poetry. A decade before he went to Bengal to take up a position as a judge, Jones argued in his 1772 'Essay on the Poetry of the Eastern Nations' that a greater engagement with 'the principal writings of the Asiaticks' might help to refresh a native literary culture which had grown stale, by circulating 'a new set of images and similitudes, and a number of excellent compositions ... which future scholars might explain, and future poets might imitate'.⁽¹⁾ Nearly three decades ahead of Wordsworth's famous preface to *Lyrical Ballads* (1800), Jones offered an in some ways comparable kind of 'manifesto' for a new style of poetry, to which a number of writers responded.

One of these writers was the prolific Robert Southey, whose work was largely ignored for most of the twentieth century but has in the last two decades or so received a significant amount of critical attention. Southey was the author of a number of strange and quite difficult long poems including *Thalaba the Destroyer* (1801) and *The Curse of Kehama* (1810), both of which are now regarded as central to the canon of 'Romantic Orientalism'. These poems were experiments in a new and hybrid genre, now referred to as 'annotated verse romance', offering a detailed and often highly idiosyncratic engagement with cultural difference. Works such as these are far from straightforward to read, because they combine a verse narrative with extensive footnotes referring to all of the heterogeneous source materials consulted in the process of poetic production; individual pages of these poems commonly show just a couple of lines of poetry supported by a vast digest of learned annotation drawn from the writings of historians, travellers, and folklorists, as well as from works of scripture and romance. If these poems are difficult to read (as their initial audiences also certainly found them to be), there is nonetheless – I would suggest – something important about the challenge which that difficulty presents. I say this in part because of the way in which many 'Romantic Orientalist' poems commonly confront their readers with an otherness that is not immediately consumable or comprehensible, but which instead demands close readerly attention. In the suggestive formulation of one recent critic, David Simpson, such works deliver readers 'into an unknown world where the balance of familiar and unfamiliar ... has always to be discovered and can never quite be settled'.⁽²⁾

(1) Sir William Jones: *Selected Poetical and Prose Works*, ed. Michael J. Franklin (University of Wales Press, 1995), 336.

(2) David Simpson, 'The Limits of Cosmopolitanism and the Case for Translation', *European Romantic Review* 16 (2005), 141–52: 150.

For an example of the fluid relationship between the 'familiar' and 'unfamiliar' in Romantic Orientalist poetry, as referred to by Simpson, I'll briefly consider the opening of Southey's epic *Thalaba the Destroyer*. The distant historical setting of Southey's poem is unspecified, but Southey's title character is introduced as a virtuous young Bedouin – probably the first Muslim hero in English poetry, one critic has noted – who is on a mission to avenge the killing of his father and to uproot the corruption and superstition that he encounters on the way.⁽¹⁾ (Southey was drawn to Islam at this time in part because he still sympathized with the radical politics of the French revolution: for many radicals the prophet Mohammed appeared to embody a 'revolutionary' energy and enthusiasm.) At the start of the poem, there is a striking moment of tension between the verse narrative and its accompanying footnotes, when Thalaba's mother Zeinab invokes the resignation of Job, from the Hebrew Bible, in her attempts to come to terms with her grief: 'praised be the Lord! He gave, he takes away', she exclaims. Southey's note here declares that:

I have placed a scripture phrase in the mouth of a Mohammedan; but it is a saying of Job, and there can be no impropriety in making a modern Arab speak like an ancient one ... It had been easy to have made Zeinab speak from the Koran, if the tame language of the Koran could be remembered by the few who have toiled through its dull tautology. I thought it better to express a feeling of religion in that language with which our religious ideas are connected.⁽²⁾

Taken by itself, Southey's reference to the 'tame' and 'dull' Koran looks to be straightforwardly derisive. If this is the case, though, the interplay between this footnote and the main text serves to disrupt the very idea of an essential opposition between Christianity and Islam that seems to underpin Southey's dismissive statement. This disruption occurs partly because Southey's editorial claim about resignation being 'the vice of the East' is instantiated by the sublime Book of Job that Zeinab cites as much as by the supposedly 'dull' Koran.⁽³⁾ We cannot determine whether Southey actually sought to deride the Koran, but even if this was his intention his poem in any case ends up hinting at the proximity between different systems of belief and worship:

(1) Tim Fulford, 'Poetry, Peripheries, and Empire', in *The Cambridge Companion to British Romantic Poetry*, ed James Chandler and Maureen McLane (Cambridge University Press, 2008), 187.

(2) Robert Southey, *Thalaba the Destroyer*, facsimile edition (Woodstock, 1991), n.p.

(3) *Ibid.*

'synthesizing religious languages even while denigrating the Koran', as Daniel White argues, the combination of text and footnote here suggests – though does not declare – 'the common stoicism of Christianity and Islam'.⁽¹⁾

For another example of the representation of the 'Eastern' other in Romantic Orientalist poetry, I'll now turn to the work of a much better-known figure, Lord Byron. (I don't mean to imply here that Byron and Southey participated in the same kind of literary project; Byron relentlessly ridiculed Southey, among other reasons for his retreat from radical politics, and for the fact that his epic poems sold so poorly) Byron's poem *Childe Harold's Pilgrimage* (1812-18) uses the ambiguously knightly persona of 'Childe Harold' to traverse ground that Byron himself had covered during his travels in the Eastern Mediterranean in 1809-10; he referred to his personal experiences in the footnotes to his work. In *Childe Harold* as in so much of his other poetry, Byron signalled his support of the Greek independence cause, at the same time doing all that he could to distance himself from fellow Britons such as the Earl of Elgin who were party to the cultural plunder of Greece (the so-called 'Elgin Marbles' are still on display in the British Museum in London). In Canto II of the poem, however, Byron also in some ways defamiliarized Greece, while displaying his fascination with the larger region of which Greece was a part – a fascination that extended well beyond the associations of this region with classical antiquity. When the narrator refers to the 'Land of Albania! Where Iskander rose', for example, it is striking that – even as he draws a connection between modern Albania and ancient Greece – he refers to the celebrated figure of Alexander the Great by the Persian rendering of his name, 'Iskander'.⁽²⁾ Byron was moreover interested in modern Albania in its own right, as the fiefdom of Ali Pacha (a powerful regional ruler who played off the British, French and Turks against each other). Byron seems to use the persona of Childe Harold here in order to convey something of his own excitement – nicely captured by the exclamation mark after 'Albania' – at encountering this exotic and unfamiliar land. 'The scene was savage, but the scene was new', the reader is told when Childe Harold arrives on this 'shore unknown'. Further dramatizing the moment of first contact, and presenting Childe Harold as an

(1) Daniel White, *Early Romanticism and Religious Dissent* (Cambridge University Press, 2007), 177.

(2) Lord Byron: *Selected Poems*, ed. Susan J. Wolfson and Peter J. Manning (Penguin, 1996), stanza XXXVIII, p.106.

intrepid explorer with no qualms about turning his back on his own familiar culture, the poem states that 'Harold felt himself at length alone./ And bade to Christian tongues a long adieu' (stanza XLIII).

This canto of the poem says relatively little about the mysterious figure of Ali Pacha himself, but it offers a long and fascinating account of Ali Pacha's mountainous enclave which – in the context of this paper's larger concern with the representation of the other – it is interesting to look at in a little more detail. After referring to how Childe Harold notices 'The Turk, the Greek, the Albanian, and the Moor/ ... mingled in their many-hued array', the poem (in stanzas LVIII and LIX) goes on to give a more detailed description of Ali Pacha's men, as follows:

The Wild Albanian kirtled to his knee,
With shawl-girt head and ornamented gun,
And gold-embroider'd garments, fair to see:
The crimson-scarfed men of Macedon;
The Delhi with his cap of terror on,
And crooked glaive; the lively, supple Greek;
And swarthy Nubia's mutilated son;
The bearded Turk, that rarely deigns to speak,
Master of all around, too potent to be meek,
Are mix'd conspicuous: some recline in groups,
Scanning the motley scene that varies round;
There some grave Moslem to devotion stoops,
And some that smoke, and some that play, are found;
Here the Albanian proudly treads the ground;
Half whispering there the Greek is heard to prate;
Hark! From the mosque the nightly solemn sound,
The Muezzin's call doth shake the minaret,
'There is no god but God! – to prayer – lo! God is great!'

There is much that might be said about the way in which these two stanzas of poetry represent the 'motley scene' to which they refer, with its heterogeneous gathering of 'Eastern' peoples – Indians, Nubians, Turks, Moors, and so on. The specificity of the detail offered here – the fact that the figure of the 'Wild Albanian' is said to be 'kirtled [dressed in a tunic] *to his knee*' (my em-

phasis), for example – perhaps suggests that Byron is concerned to present this description as based on his own ‘travelled’ experience. Byron’s incorporation of the specific term ‘Muezzin’ into the poem is also significant (and it’s worth noting that Byron’s use of unfamiliar diction was something that some British readers objected to: one reviewer complained of his habit of ‘disfiguring his pages with words that are not English’).⁽¹⁾ This scene is perhaps especially interesting, though, because – here, if not elsewhere in the poem – Byron makes no attempt to assimilate ethnic, cultural, and religious difference, or to assess it by any external standard of comparison. The clearest indication of this is the way in which he simply appears to reproduce the Muezzin’s call to prayer without any supplementary comment.

The apparent ‘fidelity’, as well as the exotic colour, of the poem’s description is equally evident in a subsequent stanza (LXXI), which I’ll also quote in full:

**On the smooth shore the night-fires brightly blazed,
The feast was done, the red wine circling fast,
And he that unawares had there ygzazed
With gaping wonderment had stared aghast;
For ere night’s midmost, stillest hour was past,
The native revels of the troop began;
Each Palikar his sabre from him cast,
And bounding hand in hand, man link’d to man,
Yelling their uncouth dirge, long daunced the kirtled clan.**

Ali Pacha was reputed to have been a member of the Bektashi order of Sufism, and Byron’s reference to dancing men ‘Yelling their uncouth dirge’ may offer an allusion to Sufi devotional ritual; Byron was certainly fascinated by Sufism, as he was by Islam more generally (he is reputed to have spoken on a number of occasions of how close he came to ‘becoming a Mussulman’). For Mohammed Sharafuddin, passages such as these appear to offer a ‘real-istic orientalism’, and to demonstrate Byron’s sympathetic openness to the other.⁽²⁾ For Saree Makdisi, meanwhile, what is particularly important here is that if Byron presents Ali Pacha’s men as primitive (as is evident from his

(1) Cited in Peter Cochran, ed, *Byron and Orientalism* (Cambridge Scholars Press, 2006), 66.

(2) Mohammed Sharafuddin, *Islam and Romantic Orientalism: Literary Encounters with the Orient* (I.B. Tauris, 1994), 229.

use of the adjective 'uncouth', or the recurrent term 'savage'), he does not at any stage suggest that they need to be 'civilized', or brought into the time of 'Western' modernity. Emphasizing that the East was a site of escapism for Byron, Makdisi persuasively argues that Childe Harold's *Pilgrimage* presents Ali Pacha's camp as a kind of Edenic, pre-lapsarian space. As Makdisi argues, 'Byron's Orientalism ... claims to re-present to Western readers the multitudinous realities of the East in its scenes and images that are not only taken from the land of the other, but even reproduce (at a distance) the experience of that otherness on its own terms'.⁽¹⁾

Critics such as Sharafuddin and Makdisi in different ways emphasize how Byron's work stands out from that of his contemporaries, and returning Byron's poetry to its immediate context in this manner can (paradoxically) make it seem especially attractive to us today. In the year after the first two cantos of *Childe Harold's Pilgrimage* were published the revision of the East India Company's charter allowed Christian missionaries to proselytise in India for the first time – a sign of the growing power and influence of the evangelical lobby at home as well as abroad. Evangelicals and utilitarians (Macaulay belongs to this latter grouping) sought to transform India, arguing in effect that Indians had to be freed from themselves, and made less Indian. Read in this historical context, then, Byron's Orientalist poetry appears to work against the cultural grain, as if it is concerned to keep alive the possibility of alternatives to the politics of the present. In nearly all of his diverse writings, Byron offered sceptical perspectives on those ideologies of ethnocentrism, militarism, and imperial expansion that seemed to be in the ascendant.

Before suggesting that the representation of the other 'on its own terms' in Byron's poetry might offer a kind of model for imitation in the present, however, it is worth thinking a bit more about the precise nature of Childe Harold's experience of the East. If we go back to that suggestive line regarding Childe Harold's arrival in Albania, 'The scene was savage, but the scene was new', for example, it is evident that contact with the other in the poem is often framed in terms of the experience of novelty, and presented as a function of Childe Harold's personal adventurousness ('Peril he sought not, but ne'er

(1) Saree Makdisi, *Romantic Imperialism: Universal Empire and the Culture of Modernity* (Cambridge University Press, 1998), 133

shrank to meet', the reader is told in stanza XLIII). Childe Harold appears to be fascinated but not in any significant way disturbed or discomforted by what he sees, and as a result it is easy to see him as something of a voyeur who freely observes others without himself being the object of their gaze. In the words of Makdisi again, the space of the Eastern other here appears to be 'a "theatre" for individual Western discovery of self ... or for the freedom and refreshing independence of a lonely Western tourist'.⁽¹⁾ If Childe Harold is exhilarated by what he sees, in Byron's later work, notably *Don Juan* (1819-24), this emphasis on individual experience often flips over into a seen-it-all jadedness or weariness with the world.

This is to suggest, then, that it is important to think critically about the precise circumstances and contexts both in which 'otherness' is represented in poetry and in which readers themselves encounter such literary representations of the other. For my final example of a literary engagement with 'the East' in the Romantic period, focusing especially on what one particular reader has to say, I'll briefly refer to the work of the poet and essayist Leigh Hunt (an admirer of Byron and a collaborator with him on the short-lived periodical *The Liberal*). Hunt never travelled beyond Italy, but he had a strong and enduring affection for literary Orientalism, and in particular for the tales of the *Arabian Nights*. In a fascinating recent study of such 'fictions of the East' in the eighteenth century, *Fabulous Orient*s, Ros Ballaster has argued that 'stories about shape-shifting and transmigration' such as those that feature in the *Arabian Nights* serve to "'move" the reader by fostering the experience of imaginary projection into the psyche and culture of another'.⁽²⁾ Hunt's account of his experience of reading the *Arabian Nights* ostensibly appears to bear out Ballaster's very suggestive argument, for in it he stresses 'the utility of [any] work of the imagination': such works make 'people go out of themselves', he states, and they are 'thus opposed to the worst kind of selfishness'. In Hunt's case, however, this idea of imaginary projection – of readers 'going out of themselves' in the act of reading – is clearly complicated if we look at how he subsequently presents the *Arabian Nights* as a collection of tales that is in effect divorced from social reality – enjoyable precisely because of its distance

(1) Makdisi, *Romantic Imperialism*, 133

(2) Ros Ballaster, *Fabulous Orient*s: *Fictions of the East in England 1662-1785* (Oxford University Press, 2005), 8.

from the everyday: Hail gorgeous East! Hail, regions of the coloured morning! Hail Araby and Persia! – not the Araby and Persia of the geographer, dull to the dull, and governed by the foolish – but the Araby and Persia of books, of the other and more real East, which thousands visit every day – the Orient of poets, the magic land of the child, the uneffaceable recollection of the man'.⁽¹⁾

While I am not trying to claim here that Hunt's – admittedly playful – account of his reading is in any way typical or representative, the example of Hunt does perhaps help us to see that the activity of reading may not *necessarily* foster any larger sense of social awareness or obligation, and may indeed be a self-regarding, solipsistic affair.

One – perhaps rather sceptical – question to ask, then, concerns how far and in what ways the literary representation of the other (and our reading of literary texts) might actually foster the kinds of ethical awareness necessary to support the peaceful co-existence that is surely our common goal. (Given that this is our common goal, a sceptic might also ask whether there might actually be other more urgent priorities or pre-requisites to consider in order to help achieve it.) To offer some final thoughts as to the way in which the writing and reading of poetry (in particular) might after all have a very important ethical function, I want to refer again to Simpson's argument regarding the productively unsettled balance of 'familiar' and 'unfamiliar' in Romantic-period verse. As its title announces, Simpson's excellent essay disputes the value of 'cosmopolitanism' as any kind of solution to the problems of the present. Simpson argues that cosmopolitanism may seem like a highly desirable end, when it is understood as a rejection of narrow prejudice or a general 'openness to the other', but he cautions that the concept is a loose and baggy one, and that the broad idea of 'dialogue' that underpins it in fact needs to be interrogated. Part of the problem of staking too much on this notion of cosmopolitan 'openness' is that 'actually existing' cosmopolitanism today is above all the preserve of a leisured social elite, arguably manifesting itself more at the level of consumer choice or displays of cultural sophistication than in any concern for the economic and political rights of the peoples of the world.

(1) Leigh Hunt's *London Journal*, vols. 1-2 1834-35 (AMS Press, 1967), 233.

One very interesting thing that Simpson does in this essay – very relevant to us, I think – is to complicate the distinction between the ‘cosmopolitan’ and ‘local’ (or national), by showing that the former might inhabit the latter. He does this with reference to other Romantic-period poems that may not directly refer to an ethnic or cultural other but which nonetheless challenge the reader to encounter (or which depict their narrators encountering) forms of difference that many not be immediately interpretable. Numerous Romantic-period poems, to quote Simpson again, are ‘in the business of asking us to notice things we might not otherwise notice about our immediate environments’.⁽¹⁾ These works – he refers in particular to Wordsworth’s poetry – commonly represent a moment of ‘narrative arrest’ when the speaker meets (in the case of Wordsworth’s poetry) eccentric, unclassifiable figures but doesn’t quite know how to respond to them.⁽²⁾ Thinking back to *Childe Harold’s Pilgrimage*, it is interesting to contrast this idea of ‘narrative arrest’ with what we saw was the ‘voyeurism’ of Byron’s persona, who in effect sees – and enjoys what he sees – without being seen himself. In Wordsworth’s ‘Resolution and Independence’ (1807), for example, the narrator encounters the mysterious figure of a ‘leech-gatherer’ and is thereafter, significantly, ‘troubled’ by ‘the old Man’s shape, and speech’: ‘In my mind’s eye I seemed to see him pace/ About the weary moors continually/ Wandering about alone and silently’.⁽³⁾ What’s especially striking here for our purposes is the emphasis on the moment of ‘transaction’ with the other, and the narrator’s sense of reflexive self-awareness as he wonders quite what to think and how to feel about his experience.

The imperatives referred to in the title of this poetry forum, peaceful co-existence and the dialogue of civilizations, are of course very necessary goals in the face of the polarized cultural climate of the present day. It may be possible to identify particular works which instantiate co-existence and dialogue, or which (alternatively, or at the same time) disrupt ingrained ideas of binary oppositions or unbridgeable divides between peoples and cultures. Southey’s *Thalaba the Destroyer*, as I’ve suggested, provides one possible example of such a ‘disruptive’ text, while my favourite example from the period is probably Sir Walter Scott’s historical novel *The Talisman* (1825), which begins by

(1) Simpson, ‘Limits of Cosmopolitanism’, 150.

(2) *Ibid.*

(3) Wordsworth: *Poetical Works*, ed. Ernest De Selincourt (Oxford University Press, 1990), 156

setting up an apparently elemental antagonism between Crusader and Saracen but then has the two men that it describes in its memorable opening scene sitting down together and comparing notes in their 'lingua franca'. What I would like very briefly to suggest in conclusion though is that, keeping the goals of the forum in mind, it may be as important to think about privileging particular kinds of reading as particular kinds of text. A number of recent critics have championed the idea of an alert and self-critical 'slow reading' as the most ethically responsible way of reckoning with the unique kinds of challenge that poetry presents its readers. As we also reckon with the political challenges of the present such a critical practice may not only make us more attentive readers of poetry but also equip us to be more penetrating readers of – for want of a better phrase – the social text.

☆☆☆☆

رئيس الجلسة

شكراً لك جيم على هذه المحاضرة، أود أن أخبركم أن هذه الورقة ستكون متوافرة على موقع المؤسسة وستنشر لاحقاً. المتحدث الآن هو جان كلود هيلان من فرنسا كتب ٣٥ كتاباً في مختلف المواضيع وخاصة القصائد والقصص الكثيرة وسيتحدث إلينا عن وجهة نظره في عشر دقائق، تفضل .

د. جان كلود هيلان

اسمحوا لي في البداية أن أتحدث باللغة الفرنسية وأوجه كل الشكر للمؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري على هذه الدعوة، سأحاول أن أختصر حديثي في عشر دقائق .

«العرب والمشرق في الشعر الفرنسي»

جان كلود فيلان

يندرج تأثير الشرق، والثقافة العربية بشكل خاص، في الشعر الفرنسي في سياق تبادلات متنوعة تعود بداياتها الأولى إلى عدة قرون. هذه الورقة تحاول - من خلال إظهار بعض العوامل الأساسية ذات العلاقة - إجراء مسح سريع للصعود المتزايد لهذا التأثير، في مساره الزمني كما في أبعاده المكانية والثقافية. ويتأتى منذ ذلك حضور متصاعد، يثري بدون انقطاع انفتاحًا وتقاهمًا متبادلين، ويعتبر عمل الترجمة والنشر لأجلهما أمرًا حاسمًا.

أود بداية أن أشكر مضيفينا ومنظمي هذا الملتقى الذين طلبوا مني تقديم هذا الموضوع المدرج على جدول أعمال هذه الندوة، والذي وصلني عنوانه كالتالي: «حضور الشرق في الشعر الفرنسي».

المبارة الأولى هذه واسعة بحيث تتطلب مني الإسراع في تعريفها والإشارة، من بين الاتجاهات المتعددة التي يمكن السير فيها لبحث هذا الموضوع، إلى خطوط أساسية تربطني بها شخصيًا.

الفضاء، التاريخ، محاولة تحديد منطقة تماسكة

يتوجب بداية تحديد سريع لمفهوم «الشرق» الوارد في العنوان. إنه يحمل عادة ثلاثة «شروق»: الشرق الأوسط، والشرق الأدنى والشرق الأقصى. إن اتساع الفضاء المكاني الذي تغطيه هذه المسميات الثلاث، وهي ثقافية، حضارية تاريخية وسياسية أكثر منها جغرافية، تردع البحث فيها عن وحدة ذات دلالة كافية لما نحن بصدد هنا. لهذا السبب أنا لا أثيره في البدء إلا لأقول إنني لن أرجع إليه بشكل مهم، وبأن هذا

المفهوم، الفضفاض، لن يمكنني من الاستاد إليه بشكل أساسي لدراسة حضور وتأثير العرب في الشعر الفرنسي.

إنه في الواقع ثقافات مختلفة كثيرة، تمتد من البحر الأبيض المتوسط إلى بحر الصين، وبحر اليابان، لدرجة يصبح من دون جدوى الحصول على ما يكفي من صلة مشتركة ما لم يتم حصر مفهوم الشرق من البداية ببتن طرفه « الأقصى»، أي الذي يقع في أبعد شرق آسيا، وهو ليس عربيًا. إن الوحدة التقريبية جدًا، الغامضة، لا يبدو أنها تأتي في النهاية إلا من نظرة غربية، أوروبية بشكل أساسي، ومركزة إتيًا كما هو الحال في الغالب، تعرّف «الشرق» ليس لما قد يكون عليه من وحدة متماسكة وجوهية، ولكن فقط بالنسبة للغرب الذي يضع في هذا المفهوم إسقاطات تقريبية، غربية وخيالية في جزء منها. وبعبارة أخرى، إنه شيء مختلف، إن لم نقل مواجهًا له (للغرب)، غريب عنه إن لم يكن معاديًا، وغريبًا، وفي الوقت نفسه مادة للطمع، رائفًا، ومريكًا أيضًا، محمّلًا بالتخيلات والأحلام (الإيجابية والسلبية)، ويشير الأسى إن لم يكن الخوف، فضلًا عن السحر لدرجة أنه يترك ذاته بشكل متناقض عرضة للتاكل كنموذج مثالي، علامة على عدم اكتفائه تجاه نفسه، يخترع الغرب، غرائبيات شرقية، استوائية، منعزلة، وغالبًا لأنها تبدو حاملة له شيئًا أساسيًا / و / أو جوهريّة أصلية كان فقدّها .. أو لم يعرف يومًا اختراعها. في هذا الصدد، يبدو الشرق مساحة أو فضاء غير محدد، غريبًا، متأمراً، جذابًا ومخيفًا .. نفسي أكثر مما هو حقيقي. مكان للإغراءات الأسرة فضلًا عن غرائبيته..

إذن، إن لم نتمكن من اعتماد هذه النظرة للفضاء ولمبثية الوحدة الجغرافية، من أجل محاولة تعريف مجموعة مرجعية منسجمة، هل يكون بإمكاننا، ربما، أن نعود إلى الزمن والتاريخ من أجل حصر الموضوع على نحو أفضل ؟

طيلة قرون، أدى التردد على ثقافات الشرق من قبل الرحالة والمفكرين والعلماء والدبلوماسيين والفنانين ورجال الدين، إلى أشكال متعددة من «حضور» الشرق في الفن الغربي، وخاصة في فن الرسم وفي الأدب. دون الذهاب بعيدًا جدًا - وعلى

سبيل المثال في العصور الوسطى، والرحلة المدهشة لماركو بولو - وللبقاء عند بداية المرحلة المعاصرة (أي القرنين ١٧ و ١٨)، نرى بوضوح أنه بفضل الرحلات والسفراء، قدمت المؤلفات والكتب مقارنة فضولية، مهمة، وغالبًا تحمل إعجابًا.

لقد دخل الشرق الأدب الفرنسي حكمًا عبر النسق التركي للقرن ١٧ الذي كان الأكثر تمثلاً لهذه البصمات القادرة على توسيع الأفق المرجعي الفكري والحساس للأوروبيين المتقنين آنذاك، والقراء منهم على وجه التحديد. يمكننا أن نذكر، في مجال المسرح، أعمال راسين (Athalie Bajazet) كما نذكر لدى موليير مرجعاً تركياً من خلال «البرجوازي الشهيم» المتوج في «Mamamouchi»...، مما يمثل واحدة من الكثير من (الأثار) التركية من تلك الفترة، كعلامة على التأثر والإعجاب الأنيق جداً، أثر في الأقمشة وطراز الملابس والأزياء، وتزيين الأواني، إلخ.

إنه هوس حقيقي إذن، فتح الغرب منه باباً واسعاً له على الشرق وهو باب لن يغلق بعد الآن لحسن الحظ. بالتأكيد لم يكن العرب هنا هم موضع السؤال بالدرجة الأولى، وليس الشعر كذلك، لكنه المسرح (على الرغم من أن الجودة الشعرية لمسرح راسين تجعل منه عملاً شعرياً كبيراً)؛ ولكن من خلال الدليل الظاهر من فضولية واسعة أثارت انفتاحاً، عاماً أكثر، للعقليات، فإن ذلك «هياً» لدخول أكثر وضوحاً بكثير للثقافة العربية - المسلمة في الأدب والشعر الفرنسيين بحدود القرن ١٩. وسوف يتوجب أيضاً، احتساب انفتاح عصر الأنوار خلال القرن الثامن عشر: مع هؤلاء الفلاسفة الفضوليين تجاه كل شيء، بدون أحكام مسبقة، المنفتحين على العالم والذين يعكسون أنفسهم من خلال «الشرق» للتحدث بشكل أفضل، مواربة أو تلميحا، عن المجتمعات الأوروبية. فقد استقدم مونتسكيو «فُرس ريكا» (Persans Rica)، و«أوزبيك» (Usbek) إلى باريس من أجل أن ينتقد بشكل أفضل فرنسا النظام القديم... وسيتأخر فولتير في فهم الإسلام الذي يذكره في كثير من الأحيان، وينقل قارئه إلى نوع من الفرائبية الشرقية، كما هو الحال مثلاً في نهاية حكايته الفلسفية الشهيرة «كانديد» حيث يتحدث عن مسن ذي لحية ممطرة على أبواب اسطنبول (التي يسميها قسطنطينية) وهو يتسمم الهواء المليل تحت «عريشة» يرتقال .

ما نمنيه من خلال ذلك (وبهذا يكتسب عنوان الورقة معناه المنطقي) أنه، وبالفعل، ثمة سياق معين لـ «الشرق» (وكثير الغموض غالباً) قد سبق وهياً لوجود أو حضور عربي - مسلم في الشعر الفرنسي. إن العصور التركية والفارسية، على سبيل المثال، أدت في الواقع، خدمت فعلاً «مشرقية» لدخول صريح للحضور العربي (l'Arabie) .. وبالفعل فإن المؤلفين والجمهور الفرنسي اكتشفوا المرجعيات الإسلامية بالدرجة الأولى من خلال غير العرب، إنما ممن هم من ثقافات إسلامية. وهكذا كانوا محضرين بشكل أفضل لدخول العرب في دائرتهم المرجعية، الثقافية والإبداعية.

وبالنظر إلى ثراء التراث الشعري الشرقي، كان يبدو أن الغرب قد توقف طويلاً عند حالة مؤسسة للغاية من الجهل وعدم الثقافة. يتعلق ذلك بالشعراء الكبار التقليديين، الفرس أو العرب مثل ابن الرومي، أبي نواس وعمر الخيام، كأمثلة، ثلاثة من أكثر الأسماء المرموقة الذين بقوا رغم ذلك مجهولين حتى وقت متأخر في الغرب .

القرن ١٩، ود الرحلة إلى الشرق، والمبارون (النوتية / passeurs).

ومع ذلك، فإن الذين أثروا في الشعر الفرنسي من خلال التراث الفني جداً للآداب العربية والفارسية ليس أولئك المعروفين بالأدباء أو المتعلمين. إنما حصل بشكل حاسم تغيير ما في القرن التاسع عشر حين تشكل انفتاح لن يتوقف أبداً بعد ذلك. إن عصر الأنوار، فتح كما قلنا الأذهان المتقدمة .. هل كان ذلك بتأثير بعثة الجنرال بونابرت، الذي أصبح لاحقاً نابليون، إلى مصر في العام ١٧٩٨ ؟ وعندما أخذ الأخير معه مائة وستين عالمًا، ألم يقل لجيشه، في فورة الاعتزاز عند سفح الأهرامات، أن «عشرين قرناً من الزمان تتأمل هنا» قاصداً بذلك بأن الغرب يجب أن يدرس ويعترف بهذا الشرق الذي سبقه والذي يحيط به، ولكنه كان يجهله في تلك الفترة ؟ ..

بضعة سنوات لاحقاً، في العام ١٨٠٤، بدأ محمد علي، الذي أسماه السلطان نائباً للملك (والي) على مصر، النهضة العربية. لقد ظهرت بداية القرن التاسع عشر بذلك حاسمة بشأن هذا الانفتاح واستئناف التأثير «العربي» خارج سياقه التقليدي، السياسي والثقافي ..

هل هو تأثير الحركة الرومانسية، وحاجتها للفراثبية و «الأنقاض» ؟ بدون أي شك، لأن الفضل يعود للكتاب الفرنسيين من النصف الأول من القرن التاسع عشر، في إدخال التراث الثقافي العربي في الأدب الفرنسي وفي التردد على فضائه الجغرافي كمرجعية. هل كان ذلك موضة ؟؟ لقد أصبح « السفر إلى الشرق» تمريناً أدبياً من أجل لقاء ثقافات شرق وجنوب حوض البحر الأبيض المتوسط. لقد أخذ شكله البدائي في العام ١٧٨٧ من خلال حكاية رواية « فولني» الذي نشر كتابه «رحلة إلى مصر وسوريا» لدى عودته من الشرق الأوسط .. ولقد ترك كل من شاتوبريان، لامارتين، نيرفال، فلوبيير، موياسون (على سبيل المثال؛ ذكر خمسة أسماء من بين الأكثر شهرة) كتاباً يتحدث عن رحلة كل منهم (إلى الشرق).

من جهته فإن فيكتور هيفو، مع أنه لم يستكمل أبداً «رحلة إلى الشرق»، لديه كتاب مسكون مراراً وتكراراً بمسألة الشرق. لقد كتب في العام ١٨٢٨ ديواناً؛ صدر في العام ١٨٢٩، فيه إشارات ورجوع عميق إلى الشرق « الهليني» (اليوناني) والتركي آنذاك. هو ديوان « الشرقيون» الذي سيكون له تأثير حاسم في المستقبل، حتى لو أن هيفو بنفسه وصفه بسخرية قائلاً إنه « كتاب غير مفيد من الشعر الصافي». إنه يحتفي فيه بالحرية اليونانية ضد الاحتلال التركي، وهو موضوع يتكرر لديه، لأنه بعد خمسين سنة من ذلك، وفي العام ١٨٧٦، اتخذ موقفاً ضد القمع العثماني للانتفاضة البلقارية. أي إن صور وإشارات الرجوع «الشرقية» كثيرة في كتب فيكتور هيفو، وهو بدون شك الشاعر الأكثر شعبية منذ القرن التاسع عشر (وسوف أعود لذلك، وهو الذي أثر كثيراً، من خلال المدرسة الاستعمارية الفرنسية، في المؤلفين العرب الناطقين بالفرنسية). لقد أثر أيضاً في شاعر فرنسي آخر، الفرد موسيت، الذي يستعير من هيفو معرفته عن الشرق.

إن «الرحلة إلى الشرق» تبرز أيضاً مؤلفات أولى لدى مؤلفين مشهورين: شاتوبريان بداية، أنجز أول كتبه في العام ١٨١١. يتبعه لامارتين (في ١٨٣٢ - ١٨٣٣) ونيرفال (١٨٤٢) وفلوبيير (١٨٤٩ - ١٨٥٢) وموياسان.

وبدون الخوض في هذه الفترة التي تعتبر حاسمة، مع ذلك، في افتتاح الآداب الأوروبية على الشرق، أود أن أتطرق إلى رحلة الشاعر الكبير ألفونس دي لامارتين إلى الشرق. لدي سببان لذلك، كشاعر وكموطن له (في مسقط الرأس). لقد ولدت على بعد مائتي متر من المكان الذي ولد فيه، وأمضيت طفولتي المبكرة في بعض المنازل القريبة من المنزل الخاص الذي شغلته عائلته في مدينتنا الأم، ماکون (Mâcon)، في بورغوين. لقد وصل لامارتين إلى بحر بيروت في العام ١٨٢٢ بعد أن كان أبحر إليها في العام ١٨٢٢ على متن مركب شراعي جميل.

في الأراضي التي تُعرف حاليًا بالأراضي السورية، التقى بامرأة ارسقراطية إنجليزية كانت مقيمة هناك منذ سنوات طويلة، إنها الليدي ستانوب. تأخذ الحماسة الكبيرة تجاه كل ما يشعر به من اتصال بتلك المرأة الاستثنائية، المستعربة والمتعمقة في القرآن، لدرجة أنه يشعر أنه هو نفسه تزوج «عروبة» واستسلم لسحر الشرق العربي (وبالطبع لسحر هذه الإنجليزية المثيرة). مع تذكر أن اسمه كان، في القرن الثامن عشر، يكتب «الامارتين»، «Alamartine»، يتخيل نفسه بأنه ولد من عربي ويرغب بأن يكون اسمه بالولادة يحمل جذرًا إلهيًا كـ (أي لامارتين نفسه) أنه «عبدالله مارتين» دامجًا الكلمة العربية التي تعني الإله مع اسم عائلته، مُشهرًا بذلك انتماءه إلى أصل غير أوروبي.

وهكذا، فإن الرحلة الجغرافية والأدبية إلى «المشرق» كان يمكن أن تحمل في طياتها تغييرًا، إن لم نقل تحولًا كاملاً.

هناك أمثلة أخرى يمكن ذكرها عن مثل هذه الشخصيات الذين اعتنقوا لغة، دينًا وثقافة، والذين عرفوا في العروبة أشياء تحدثهم بشكل حميم وعميق عن أنفسهم، وأرادوا من جعل ذلك تعبيرًا ثانيًا عن هويتهم، التي اختاروها منذ ذلك الحين. ودعونا لا ننسى أن شاعرًا موهوبًا شابًا، هو «أرتور ريمبود»، اختار أن يعيش في اليمن كتاجر، وقد غمر نفسه هو أيضًا في الثقافة العربية – المسلمة المحيطة كخيار حاسم، مثلما كان خياره الإرادي بتتويج حياته في الشعر (الشعر بمعناه العام أكثر، لأن الشعر المكتوب كان قد هجره هو نفسه، بحسب ووضوح، لواحد وعشرين سنة مطبقًا على ذاته بشكل بارع واحدًا من معادلاته: «تغيير الحياة»).

ويبدون أن أجمل من ذلك مشهداً أو رمزاً أدبياً خالصاً، أود هنا الإشارة إلى تلك المرأة الفرنسية الأيقونية، فرانسيز «إيزابيل إيبيرهيرد»، التي، بعدما كانت ضحية لمحاولة اغتيال في العام ١٩٠١، توفيت في ١٩٠٤ عن عمر ٢٧ عاماً في (عين صفرا) في الجزائر، بعد أن اعتنقت الإسلام واللغة العربية، تحت سمع وبصر الإدارة الاستعمارية الفرنسية التي أزعجها هذا المثال الجميل جداً من التحول الثقافي.

هذه الشخصيات الرمزية هيأت وراقت بدون نقاش، حضور الشعر العربي في الآداب الفرنسية. ولأجل هذا، لا مفر من ذكرها مسبقاً. وإلى هذه الرموز يجب إضافة العمل الحيوي الكبير للمترجمين الكبار، الذين هم أنفسهم ذوو معرفة دقيقة بالثقافة العربية - المسلمة. يكمن ذلك في الإرث القديم جداً للترجمة الأولى إلى الفرنسية لكتاب « ألف ليلة وليلة» في بداية القرن الثامن عشر (بين ١٧٠٤ و ١٧١٧) على يد أنطوان غاللون، أستاذ اللغة العربية في «كولاج دي فرنس». يجب أيضاً ذكر ذلك الاسم اللامع لويس ماسينيون (١٨٨٣ - ١٩٦٢). وأسماء هنري كوريان (١٩٠٣ - ١٩٧٨) والاسم الأقرب زمنياً إلينا، مكسيم رودنسون (١٩١٥ - ٢٠٠٤) وجميعهم مستعمرون كبار، ومستشرقون لاعمون وباحثون في الإسلام، والذين، من خلال دراساتهم وترجماتهم، ساهموا بوضوح في التعريف التدريجي، لجمهور غربي، وخاصة فرنسي، إلى الأدب واللغة العريبتين، ولا سيما العلاقات الأسلوبية لهذه الأخيرة مع بنيتها المرجعية: لغة القرآن.

نظرة باتجاه الآداب الفرنسية

إن حضور العرب في الشعر الفرنسي، يدين للفائدة التي منحها العرب إلى الثقافة الفرنسية بنفس القدر على الأقل، إن لم يكن أكثر مما حمله الفرنسيون إلى الشرق، كما أوضحنا ذلك للتو بشكل سريع.

في الواقع، إنه أمر رهن إرادة المثقفين والمبدعين العرب للتحول نحو باريس كماصمة ثقافية، ونحو الآداب الفرنسية بشكل عام، أن يسري في داخلها حضور الثقافة العربية .

ف عندما أصبحوا قريبين جداً ومعروفين أكثر، أثار هؤلاء المثقفون والمبدعون، العابرون (العبارون) من لغة إلى لغة، من ثقافة إلى ثقافة، انتباه ومصالحة محاورهم الغربيين باتجاه أصل تراثهم الثقافي. هكذا جرى الحال أحياناً من أساتذة - معلمين نحو الطلاب أو بين رفاق الجامعة. تم نسج مبادلات طويلة وولدت صداقات تشهد على الحوار بين الشعوب والثقافات التي لا تمر بالضرورة (ولا يمكن أن تكون كذلك أولوية) عبر الإرادات السياسية والمؤسسات الرسمية، وإنما أيضاً عبر المبادرات الخاصة (ومن هنا دور المؤسسات كهذه) واللقاءات الفردية، والتقدير والعمل المشترك، والتي تمثل برأبي، الوجه الحاسم لهذه التبادلات. إن الفضل يعود لهؤلاء في معرفة الآداب الأجنبية، معرفة لا تكف عن التوسع منذ أكثر من قرن بقليل. إن هذا يمثل أيضاً واحداً من أبرز ملامح الحدأة المعاصرة: هذه الرؤية في ما بين - الثقافات حيث اللغات والثقافات تدخل في حوار، وفي (إدراك) ومعرفة متبادلة .. وهذا هو بالتأكيد ما يتعلق بفرنسا وجيرانها العرب - المسلمين الغربيين، كثيراً أو قليلاً.

لقد أتاحت مؤسسات ثقافية فرنسية عدة منذ القرن التاسع عشر (وحتى قبل ذلك أحياناً) في عدد من البلاد العربية، في بلاد المغرب والشرق الأوسط والأدنى، شبكة مدارس ومكتبات ومراكز متنوعة عملت كمراكز دراسات، ولقاءات، وتعليم واكتشافات. بالطبع كان ذلك أحياناً، ولكن ليس بشكل منهجي، نتيجة لتأثير استعماري (كولونيالي)، ينبع من «نظام وصاية» ومن وجود ناجم عن انتداب دولي. إن الظروف السياسية الأساسية هي موضع تحليل آخر. نحن نكتفي هنا بنتيجة ثابتة وهي أن مثقفي المستقبل من العديد من الدول العربية تعلموا اللغة الفرنسية والثقافة الفرنسية في هذه المؤسسات، التي كانت أحياناً طائفية، وبنوا هناك علاقات ونالوا منها دراسية سمحت لهم بعد ذلك بأن يصبحوا وسطاء أساسيين. وإذا كانت الثقافة الفرنسية المعاصرة قد حمت نفسها من التراجع بتجنب الانغلاق على ذاتها، فإنها تدين بذلك بالكثير لهؤلاء العابرين (العبارون) الذين يأتون إليها طالما أنها عرفت كيف تستقبلهم.

لقد كان لقدم المثقفين العرب إلى باريس دوراً حاسماً، كما الحال على سبيل المثال الكاتب المصري الكبير، طه حسين، في العام ١٩١٤، الذي، ناقش، وهو الكفيف،

أطروحة دكتوراه بالفرنسية عن ابن خلدون في جامعة السوربون في العام ١٩١٩. واليوم هناك مؤلف رائد، هو السوري أدونيس، الذي يشهد على هذه الحالة الخاصة لـ «الحضور العربي»، والثابت منذ هذا الحين في فضاء الآداب الفرنسية حيث تمت ترجمة أعماله على نطاق واسع، وهو وإن كان دُرّس في جامعة جنيف في سويسرا، فإنه لم ينقطع عن العيش في باريس ..

بابان مفضلان: لبنان والمغرب

بسبب الروابط التاريخية الخاصة، لعبت منطقتان في المنطقة العربية دور «بوابات دخول» مفضلة للتأثير العربي في الفضاء الثقافي الفرنسي وخصوصاً في شعره (عدا عن أنه يمكن للمرء دائم الاختصار على هذا النوع الأدبي بسبب تعدد الموضوعات لدى بعض الكتاب): لبنان والمغرب.

في لبنان تقليد من الفرنكوفونية ومن محبة فرنسا، الذي لا يحتكره وحده في العالم العربي طبعاً، والذي، ينمو في بلد متعدد - ثقافياً جنباً إلى جنب شعر عربي غني جداً. وهكذا، وبعد الشاعر الكبير جورج شحادة وفؤاد أبي زيد (توفي الأخير عام ١٩٥٨ في حريق شب في منزله) جاء كتاب فرنكوفونيون ذو أهمية مثل ناديا توني وصلاح ستيتية وهينوس خوري - غاتا وأندريه شديد وأتيل عدنان. لقد حاذوا تقليدًا عربيًا، تحرّروا بفضل شعراء (مرحلة النهضة من (أسلوب البيت الكلاسيكي وذلك تحت تأثير (الشعراء) المنفيين مثل جبران خليل جبران أو رواد شعر النثر مثل أنسي الحاج. متأثرين بالحركات الفرنسية، الرومانسية ثم الرمزية و«برناس»، قام هؤلاء الشعراء بالتغيير الثقافي بتطوير الشعر العربي التقليدي نحو أشكال حديثة. لقد أسس أدونيس ويوسف الخال في العام ١٩٥٧ مجلة شعر التي تتبنى كتابة جديدة وتستقبل مجموعة من الكتاب الموهوبين منهم، بدءاً من سنوات سبعينيات القرن العشرين، عباس بيضون وديع سعادة واسكندر حبش وعبد وازن ويول شاول. وهؤلاء الشعراء الذين ترجمت أعمالهم إلى الفرنسية، معروفون، ويقرأ لهم في فرنسا. معظمهم شعراء بالفتن، الفرنسية والعربية، ينتقل هؤلاء الشعراء بسهولة من لغة إلى

أخرى، مثل الشاعرة المعاصرة صباح زوين وجومانة حداد^(١) حتى ولو أنهم يفضلون لغة على أخرى كلفة إبداع. إذن، من المواضيع التي يتناولونها يمكن معرفة مدى تقارب هؤلاء الشعراء من بعضهم: المنفى، الحرب، الموت، إعلاء حب الوطن، والموضوع العالمي الكوني: الحب. إن معظم هذه المواضيع لها صدى في أجزاء كاملة من الشعر الفرنسي للقرن العشرين، كما أنها حتمًا مُختَرقة بمسائل درامية سياسية وأحداث تاريخية فارقة .. ويتكبير الصورة، إن هؤلاء (الشعراء) يؤكدون المعرفة والحضور اللبناني في فرنسا - وما وراء ذلك ومن خلاله فإنهم يؤكدون حضور الهوية العربية ..

المغرب العربي ومسألة الهوية الثقافية من خلال اختيار اللغة

إنه اتجاه إنساني غير نبيل، ولكنه منتشر لدرجة يمكن فهمه: في تجربة الفرية، نتلاقى بسهولة أكثر مع جارنا الأقرب إلينا، والجغرافيا، واللغة ووتيرة التبادل التاريخي تشترك في «غريزة» القرب هذه، وهذا التأثير لعلاقات الجيرة. لقد فضلت فرنسا هذا الآخر الأقرب لها الذي هو بلاد المغرب. إنه تأثير الاستعمار بالطبع الذي يفرض اعتبارًا من القرن التاسع عشر حضورًا عسكريًا، سياسيًا واقتصاديًا وثقافيًا ولغويًا في الدول الثلاثة الجارة جنوبي حوض البحر المتوسط، على بعد ٩٠٠ - ١٠٠٠ كلم من هذه الشواطئ: إنها الجزائر والمغرب وتونس. لقد اختار كثيرون من كتّاب هذه البلاد الثلاثة، كما هو حال لبنان، أن يعبروا عن أنفسهم باللغة الفرنسية، إنما مع عدم تجنب طرح مسائل وأسئلة ثقافية وسياسية، لا نستطيع البحث فيها في إطار هذا العرض لأن ذلك ليس موضوعنا المباشر، ولكنها تستحق بكل تفهم أن نتطرق لها، لأن هذه الأسئلة مشروعة في العمق. دون أن ندخل في مقارنة خلافية ووطنية (قومية) يعطيها معظمهم، للأسف، الكثير من الأهمية غالبًا، وتساهم أحيانًا في الإقصاء في بلدهم نفسه، فإن مؤلفين عرب يعبرون عن أنفسهم بالفرنسية .. وأمر مؤسف أيضًا، أنه من النادر جدًا أن تذهب الثقافة الفرنسية للبحث والتعرف على المواهب التي لا تهب نفسها لها بالدرجة الأولى عبر استعمال لغتها هي. وبدون الدخول أيضًا، كما

(١) مجلة «جسد»، هي ثورة حقيقية في الشرق الأوسط.

سبق وقلت، في موضوع شائك، يمكننا الاعتراف به هنا في ما بيننا، أنا أعتقد بكل بساطة وسهولة وبشكل ميدئي، بأن المؤلف الذي يختار الإبداع بلغة غير لغة جنسيته الأصلية - التي قد تكون تلك جنسية المستعمر السابق - ليس خائفاً لأنه ظالماً أن لا معنى للإبداع الأدبي، كما كل إبداع مهما كان، إلا إذا كان فعل حرية، فإن من حق المبدع تجريب حريته حتى في اختيار اللغة التي تبدو له الأكثر صدقاً للتعبير. إن هذا الواقع يكون بالطبع نتاج تهيئة الظروف، وإرث أجنبي وإع، بدرجة ما، ومتخف خلف دعاوى الضرورات السياسية التي أنتجها التاريخ، ولكنها نابعة قليلاً من جذب حساس، حدسي، حميم، لا يمكن أن يكون في الشعر إلا جمالياً، أي، على سبيل المثال، إيقاعياً وموسيقياً .. على سبيل المثال، ومن بين أمثلة كثيرة، نذكر بأنه في لحظة ما من تطور حياته وأعماله، شعر الشاعر الكبير، رينيه ماريا رلكي، بأنه ليس باللغة الألمانية ينبغي عليه أن يكتب ديوانه «فيرجييه» (الحقول / البساتين) وإنما باللغة الفرنسية .. وهذا دون أن يصبح كاتباً «فرنسياً»، خلافاً لما أصبح عليه، على سبيل المثال، بشكل كبير الإيرلندي صموئيل بيكيت أو الروماني أوجين إيونيسكو. أرجو معذرتي، على ما قد يبدو هنا مثل انحراف عن موضوعنا، ولكن عند الحديث عن علاقة الثقافات واللغات من خلال الحضور العربي في فضاء الشعر الفرنسي، فإن مسألة ثنائية اللغة، الموروثة منذ الحقبة الاستعمارية، تبرز على السطح ولا تزال حتى الآن موضع نقاش. وهذا أمر يمكن أن يتم تسويته في ظل الجمهورية العالمية للآداب التي نتبناها، وأنا متأكد، جميعنا هنا، بدون أن ندع أنفسنا نسقط في معطورات الأيديولوجيات، اللامبالية (إلا سلباً) بل الغريبة عن عملية الإبداع الأدبي والشعري، فضلاً عن رهاناتها الحقيقية التي تبقى ذاتية لها بشكل أساسي، إن لم تكن حميمة.

وكما هو الأمر للبنان، تعرف بلاد المغرب الثلاث تعبيرين شعريين متميزين حسب ما يختار المؤلفون في هذا البلاد - بالتفضيل أو حصرياً - التعبير عنه باللغة العربية أو الفرنسية. إن المسألة اللغوية تتعقد من جهة ثانية لأنها من جهة اللغة العربية يمكن استخدامها بشكل تقليدي أو باللهجة المحلية المحكية، ومن جهة ثانية يوجد في البلدان الثلاثة (ولكن أكثر وضوحاً في تونس) لغة تقليدية، وهي لغة

السكان البربر، الأمازيغ، التي لها أهمية أدبية ملموسة في الجزائر، سواء لناحية عدد المتحدثين بها والموقع الجغرافي لمنطقتها المركزية، القبائل، أو لناحية إبداعاتها التي تستمر بتجريب هذه اللغة المتبناة لأهمية هويتها، (في المسرح والشعر أساساً) وكذلك لناحية نفوذها المؤثر في كثير من مجالات الحياة في البلاد من قبل أبناء القبائل، الذين يعرفون غالباً كـ «متقفين».

هناك مؤلفون جزائريون آخرون ناطقون بالفرنسية مثل كاتب ياسين، ومولود فرون أو محمد ديب تركوا بصماتهم العميقة في الشعر المغاربي، وبشكل عالمي أكثر، في الإبداع الفرنكفوني في النصف الثاني من القرن العشرين، وتمكنت أعمالهم في وقت ما من الصدور في فرنسا أكثر من بلادهم الأصلية (حتى أنه ظهر خطاب ملتزم بمطالب وطنية ووجد تشجيعاً من قبل قسم من الرأي العام الفرنسي). ولنبقى في الجزائر، فإنه يلزم المزيد من الوقت من أجل التطرق لحالة الشاعر جون سنالك، المولود فرنسياً في الجزائر والذي كتب كثيراً من أجل الثورة الجزائرية والذي اختار بعد استقلال الجزائر أن يبقى في موطن مسقط رأسه، وأن يطلب كذلك الجنسية الجزائرية الحديثة آنذاك معتبراً أن له الحق بذلك. وقد مات بعملية اغتيال في عام ١٩٧٢ دون أن يُعرف - أبداً - على يد من. لقد لاحظ، على الرغم من الاسم العربي الذي أطلقه على نفسه (يحيى الوهراني) بأنه بقي «غوري» (gaouri) أي غير مؤمن أو ملتزم، وأجنبياً، أو كما عاد وقال عنه لاحقاً جون بيليفري «الحج المستحيل بين الشرق والغرب». هنا نعود إلى ملامسة مشكلة التسميات الكامنة وراء استخدام اللغات حتى في الوقت الذي لا تكون فيه المطالبة الوطنية بالانتماء خطأ.. وسوف ندرك أيضاً نوعاً من نصف - المنفى الذي يدان به بعض المؤلفين لمجرد استخدام لغة أكثر من أخرى.. إن الخصوبة الإبداعية لجون سينالك على الشعر الجزائري للنصف الثاني من القرن العشرين كانت كبيرة.. لقد تعلم على يديه في الجزائر جيل كامل من المؤلفين الجزائريين ابتداء من سبعينيات القرن العشرين، وتبنوا رؤيته وتأثيره. ويمكن أن نذكر بعضهم: مالك ألولة، حميد تيبوشي وطاهر دجاووت ويوسف سبتي (وقد تم أيضاً اغتيال الاثنين الأخيرين في العاصمة الجزائر في العام ١٩٧٢).

بالطبع، البلدان المغربيان الآخران لا ينقصهما شعراء ممتازين. ففي المغرب، فإن آثار الشاعر الكبير محمد خير الدين، عبد اللطيف اللعبي ومحمد بنيس وعبدالله زريقة - ولن نذكر أكثر - حاضرة بقوة في المنشورات الفرنسية، سواء مباشرة أي المكتوبة بالفرنسية، أو المترجمة إليها أو الاثنين معاً .. هؤلاء المؤلفون هم أيضاً، وأحياناً «عابرون» (عبارون) مهمون، كما حالة عبداللطيف اللعبي، الذي ترجم، بين كثيرين آخرين، أعمالاً لمحمود درويش. وفي تونس هناك أيضاً الشعراء الناطقون بالعربية والفرنسية معاً الذين احتلوا مكانتهم على خارطة الشعر المعاصر الذي يهتم به جمهور القراء الفرنسيين: طاهر بكري، منصف لهبي، محمد غوزي، محمد الصغير، أولاد أحمد، أمينة سعيد، منصف غاشم، خالد نجار، عبد الوهاب مديد هؤلاء مشهورون ولهم قيمتهم. لكن البعض قد لا يصل إلى هذا المستوى، إذا - مرة أخرى - لم يتم تسليم عمل ترجمة مهم من قبل طاهر بكري أو خالد نجار مثلاً، ومثل ما قام به ولا يزال بول شاوول، من بين آخرين، في لبنان ..

مناطق أخرى: مصر، سوريا، فلسطين

من المستحيل المساواة (في الحديث) بين جميع المناطق العربية بسبب المعرفة غير المتساوية عن كل منها لدي. ومع ذلك فإنه من غير الجائر الصمت عن مؤلفين لعبوا دوراً حاسماً، مثل بعض مؤلفي مصر وفلسطين وسوريا والمعروفين في فرنسا. في مصر، كان تأثير الشعراء الفرنسيين للقرن التاسع عشر حاسماً، ومن هؤلاء، فيكتور هيفو أولاً والشعراء الرومانسيون ؛ ثم تيار الرمزية، بودلير، صاروخ رامبو، والحدثة «المالارمية» التي أدخلت صلة أخرى إلى اللفة. كذلك، ولاحقاً، كان للاكتشاف المتأخر للسريالية تأثير ثوري حقيقي، تماماً كما أرادت هذه الحركة نفسها .. إن هذه الخطوة الأخيرة سمحت بطي صفحة التقاليد الكلاسيكية والمرجعية الدينية الرسمية. وفي سبعينيات القرن الماضي، سجل جيل ألهمته هذه الحدثة، تحولاً حاسماً مع شعراء مثل محمد حجازي ومحمد عفيفي مطر وحسن طالب وفاطمة قنديل وعبدالمعزم رمضان، ورفعت سلام وهدي حسين. وقد استقبلتهم فرنسا وأحاطتهم بالاهتمام، ولاسيما في العام ١٩٩٤ أثناء عملية وزارة الثقافة «الأجنيبات الجميلات: مصر» (برنامج أنشطة

ثقافية فرنسي يمتد لعدة سنوات تحت شعار عشرون سنة انفتاح على آداب العالم - المترجم) حيث كان لي شرف أن أكون «عَرَّاب» صديقي محمد عفيفي مطر الذي رحل الآن، وفي العام ١٩٨٥ في المركز الدولي للشعر في مرسيليا..

وحملت سوريا مع محمد الماغوط (المتوفى في عام ٢٠٠٦) واحدًا من الشعر العربي المعاصر ؛ عضو مجلة شعر وواحدًا من أوائل الشعراء العرب الذين ألفوا قصيدة النثر مثلما فعل بودلير في القرن التاسع عشر مع «كأبة باريس». أما اليوم، وما لا يمكن إنكاره، فإن أدونيس هو الذي يحمل تآلق الحدائث الشعرية المعاصرة كما سبق ذكره. وانضم إليه عدد كبير من الشعراء من مواطنيه، منهم الشاعرة عيشة أرناؤوط وسلوى النعيمي.

إن لدى فرنسا حساسية خاصة تجاه القضية الفلسطينية، ويشعر الفرنسيون بغالبيتهم بالتضامن معها وحتى ولو لم يكونوا من محبي الشعر، فإن هالة محمود درويش (الذي ترجم بشكل أساسي على يد إلياس صنبر وعبد اللطيف اللعبي) انتقت إلى خارج الأوساط الأدبية المعتادة.

وليس لأنه فقط أصبح الناطق الأكثر إلهاً بلسان قضية فلسطين «الشهيدة» بلغ محمود درويش هذه السمعة في فرنسا، و حيث أحيى على مسرح أربليس (Arles) العتيق في تموز / يوليو ٢٠٠٨، قراءته العامة ما قبل الأخيرة، ولكن لأنه بالدرجة الأولى شاعر كبير جداً كان يستحق، قبل هذا الموت المبكر الذي جاءه في آب/ أغسطس ٢٠٠٨، جائزة نوبل للآداب.

إن لجنة تحكيم الأكاديمية السويدية سيكون لها الشرف إذا تجاهلت التحفظات السياسية التي يمكن لوحدتها فقط توضيح تقاعسها، فقد تصحّح في الوقت نفسه عدم الإنصاف: فعلى الرغم من ثراء الشعر العربي، لم يتم منح أي شاعر عربي من الفضاء العربي - المسلم رغم ما يحفل به من شعراء كبار. اننا نرى في ذلك فجوة غير جديرة بالغرب الذي يواجه صعوبة في اللقاء مع الشعر العربي وفي معرفته بعمق.

ولا يمكن ترك فلسطين بدون الإشارة كذلك إلى أسماء أخرى لشعراء معاصرين، مثل غسان زقطان في رام الله وأحمد دحبور الذي يعيش في حمص بسوريا.

ومن خلال مسح المناطق العربية والإشارة إلى شعراء عديدين، نريد أن نبين أن الشعر العربي دخل الفضاء الثقافي الفرنسي. بلا شك ويسبب عدم كفاية الترجمات، رغم كثرتها، يبقى من الصعب رسم تأثير واضح، واسع ودائم. ومع ذلك يمكن لهذا التأثير أن يفصل على صعيدين : جمالي وموضوعي. إن واحدة من العلامات الأساسية للشعر العربي هي علاقته بالطاقة الإيقاعية الرائعة، الموسيقية والصوتية للفتة. هذا يعود إلى ما يحيله أساسًا للشفوية (لفظية)، التي، بواسطة الخطابة، تجعله متاحًا مباشرة إلى كثير من المتحدثين .. لا علاقة لذلك بقراءة الشعر كما هي مطبقة في أوروبا: هنا فقط يتجمع بضعة عشرات من المستمعين حول شاعر يلقي شعره غالبًا على استحياء موحياً بأن نصه قد كتب حتى يقرأ انفراديًا ويصمت أكثر مما هو يُسمع ويوجد آخرين كثيرين .. بالعكس من ذلك، ليس من النادر في الدول العربية أن يوجد بضعة آلاف من المستمعين، وقد كنت شاهدًا على ذلك، وعندما حدثهم عن هذا، بالكاد كانوا يصدقوني ؛ وهذا بدون الحديث عن التجمعات الضخمة التي كانت تقام من أجل أمسيات محمود درويش، في ستادات على سبيل المثال .. إن مقدرة الجمهور العربي على تلقي الشعر، ونوعية سماعه، وتعاطفه الحماسي تجاه النصوص، لا وجود لمثلها في العالم (ربما باستثناء الفضاء اللاتيني - الأميركي، وخاصة في المهرجان الشهير في ميديلين في كولومبيا). كل هذا من أجل الإشارة إلى أن البعد الشفوي هو أساسي للشعر العربي وبأن الشعر الأوروبي يعاني، برأيي، من عدم انفتاحه على هذه القوة (السلطة) الاتصالية والعاطفية للشعر الذي هو أيضًا مشترك ويتضمن حنيئًا لخطاب قابل للتقاسم ومشارك ..

من أجل التحول عن هذا النقد - أو هذا الأسف على الأقل - قد يصار في الغرب بسرعة الاعتراض على الفنائية. صحيح أن هذه الغنائية لم يتم فيها بشكل أساسي من الشعر العربي، خلافاً لما كان تم التبشير به في وقت ما في الشعر الفرنسي لدرجة إعطائها سمعة الذوق السيء أو بأنها سهلة للغاية. وبدون الاستسلام للدقق الفني المسنود، هناك مع ذلك درب حديث نحو التعبير الشعري الشفوي يمكن للفرنسيين أن يسيروا فيه على طريقة الشعراء العرب. إن ممارسة الإلقاء - الذاتي ينظر إليها بسلبية كبيرة. أود القول مع ذلك بأنني من دون شك واحد من الشعراء الفرنسيين المعاصرين

الأكثر «عربياً» بسبب مواضيع بعض كتيبي، وخاصة طريقتي في اللغة الفرنسية، التي تحولّت، في قسم منها، نحو الشقوية. ذلك هو الحال في «كلام، منفى»^(١) وهي قصيدة غنائية طويلة تدور موضوعيتها، الفيزيائية والرمزية، حول الصحراء، وكذلك في كتابي «سبع أغاني من البركات»^(٢) المكتوبة أثناء الحرب الأهلية في لبنان في ثمانينيات القرن الماضي، وكتابي «تاجر التوابل»^(٣) (الذي يستعير في قسم منه تقليد الحكاية الشرقية). والاثان مكتوبان في قصائد نثر، وقد صدرا أيضاً باللغة العربية حيث ترجمتهما إيمان ريعا وطُبعما في الجزائر مع تقديم من رفعت سلام^(٤).

يمرض شاعر فرنسي معاصر من المستوى الأول، لوران غاسبار، لهذه الخصوصية عندما يضع قارئ بعض كتبه في العالم العربي. فكونه يعمل طبيباً جراحاً في المستشفى الفرنسي في القدس فإنه يتردد باستمرار على صحراء «يهودا» والسكان الفلسطينيين والبدو المجاورين. كتب في العام ١٩٦٨ «حكاية عن فلسطين» (باريس، منشورات ماسبيرو، ١٩٦٨)، و«فلسطين، العام صفر» (باريس منشورات ماسبيرو، ١٩٧٠). وكتاب بارز، «بحر إيجيه - يهودا»^(٥) يشهد على ذلك، وكما هو الحال في كتاب آخر «أرض بالمطلق»^(٦)، فإن جماد الصحراء، والبيئة الخاصة بالبلاد العربية يحضران هنا بقوة.

وتظهر في النص أسماء وكلمات عربية، وكذلك في كتاب آخر، «أهاجر»^(٧) (Ahaggar). ترك لوران غاسبار فلسطين إلى المستشفى الفرنسي في تونس واستقر في سيدي بوسعيد، ليستمر بالاتصال والنهل من العالم العربي - المسلم؛ وقد أسس هناك مجلة، «آلف» (Alif) التي ساعدت كثيراً من الشعراء الشباب التونسيين.

ولن يمكننا أن نترك هذه الإشارة للشعراء الفرنسيين النادرين المتعلقين مباشرة بالقضاء العربي - المسلم، بدون أن نشير إلى برنار نويل. إنه رمز رئيسي للشعر الفرنسي المعاصر. هو الذي تتم دعوته غالباً، فقد سافر إلى عدة بلاد عربية حيث

(١) L. Harmattan، الطبعة، باريس، ١٩٩٠.

(٢) طبعة أحبار فيفس - كولومبيا ١٩٩٤.

(٣) طبعة أحبار فيفس - كولومبيا ٢٠٠١.

(٤) طبعة ANEP، الجزائر، ٢٠٠٤.

(٥) إصدارات دار غاليما، باريس، ١٩٨٠.

(٦) إصدارات دار غاليما، باريس، ١٩٧٢.

(٧) مجلات السفر، ١٩٨٥.

هو معروف جداً وتربطه عدة صداقات. شخصيته وكتبه جعلوا منه رمزاً - ومعبراً، بسبب خياراته السياسية، وتعاطفه الأخوي نحو عدة قضايا عربية، ولأنه تعاون، من خلال نسخ فرنسية، في التعريف بكثير من الشعراء العرب المعاصرين .

وهكذا يمكننا الاستنتاج بأنه في ما خصّ التأثير، فإن الشعر العربي لم يدخل سوى نسبياً جداً في الشعر الفرنسي، سواء بسبب (لن نكرر ذلك بعد الآن) الترجمات غير الكافية التي أهملت أجزاء كاملة من التراث الشعر العربي التقليدي كما الحديث والمعاصر.. وأيضاً بسبب قصور في الانفتاح والفضولية اللذين لا يزالان يقيان الشعر العربي على درجات سلم الثقافة المنفتحة على الكون التي من عادة فرنسا الافتخار بها..

ولكن، ومن أجل جعل هذا التقدير نسبياً، يجب التذكير بأن الآداب الأجنبية بشكل عام لم يتم تدريسها في المؤسسات الثانوية وبأن اكتشاف القامات العالمية، كشكسبير، وغوته، أو كرفنتس مثلاً، هو بشكل أساسي عمل شخصي لا علاقة للتعليم به.

يوجد هنا فجوة عامة للنظام الفرنسي للتعليم، وهي فجوة تعاني منها الثقافة العربية، ولكن بالنهاية ليس أكثر من الأخرى ..

المهرجانات، المختارات

لحسن الحظ، هناك معابر تُعوض، هي غير كافية بالتأكيد ولكنها جديرة بالثناء ومثمرة. هناك بداية مهرجانات الشعر. وبالدرجة الأولى، معهد العالم العربي في باريس، الذي ساهم بشكل واسع في التعريف بالشعر العربي من خلال تنظيم عدة مهرجانات للشعر، أتاحت لكثير من الباريسيين اكتشاف الشعراء العرب ونصوصهم.

ومنذ ١٩٩٨، وفي مهرجان «أصوات من حوض البحر المتوسط» في لوديف، جنوبي فرنسا، في مدينة ذات كثافة مهاجرين من بلاد المغرب، وحيث تم الاحتفاء بحضور الشعراء العرب كحدث، أتيح سماع شعراء عرب كثيرين بينهم عدد كبير جداً من الأصوات المعاصرة الكبيرة، باللفتين الأصلية والمترجمة. وهذا المهرجان مستمر، وقد أضيف له مهرجان شبيه آخر منذ العام ٢٠١٠، في «سيت» على ضفة البحر المتوسط ذاته، مما سيسمح بتوسيع حضور الشعر العربي المعاصر لدى الجمهور الفرنسي.

وهناك معايير أخرى: المختارات. وهي التي تُقدّم غالباً (مصنفة) حسب البلدان، فهي تسمح بتعميق مقارنة الشعر العربي لدى الجمهور الفرنسي الفضول .. ونذكر منها اثنتين أساسيتين: «القصيدة العربية الحديثة» التي يديرها عبدالقادر جنادي (منشورات ميزون نوف - لاروس)، العراقي المقيم في باريس، والتي سعدت بالمساهمة فيها، و«شعراء البحر الأبيض المتوسط» التي صدرت منذ سنة عن منشورات غاليمار.

ويجب أن نسجل أخيراً الدور الحاسم لبعض دور النشر، التي خصصت، أو كرست نفسها بشكل رئيسي لنشر الشعر العربي مترجماً: المنار، لسكومبيت، ميزونوف، لا ديفرانس ..

وهكذا، يسجل الشعر العربي حضوراً مرموقاً لدى الجمهور الفرنسي. وينبغي في السنوات القادمة توسيع جمهوره وتأثيره عبر ترجمات وإصدارات أكثر عدداً وبحضور منهجي أكثر في التعليم. إن مسألة الشفوية، كما أشرنا، تبدو لنا نقطة أساسية على الشعر الفرنسي التصدي لها من أجل تراثه.

☆☆☆☆

رئيس الجلسة

شكر الدكتور جان كلود فيلان، المتحدث الثالث هو الأستاذ الدكتور خوان بيدرو من إسبانيا وهو أستاذ مساعد للغات والدراسات السامية في جامعة قرطبة التي لها علاقة بمؤسسة جائزة عبدالعزيز سمود البابطين للإبداع الشعري حيث أيضاً هناك كراسي لدراسة اللغة العربية تابعة لمؤسسة جائزة عبدالعزيز سمود البابطين للإبداع الشعري، وهو حائز أيضاً على الجائزة التكريمية للدكتوراه بعنوان (عبدالمك بن حبيب وكتابه وصف الفردوس)، د. خوان، لك عشر دقائق.

د. خوان بيدرو

شكراً جزيلاً، أريد أن أتحدث بالإسبانية بدلاً من الإنجليزية، وأود أن أعبر عن امتناني للسيد عبدالعزيز البابطين على هذه الدعوة لهذا المؤتمر المهم وتهنئتي للمنظمين على هذه المهمة التي أبدعوا في تنظيمها.

The Orient in Spanish and Latin American Poetry

Juan Pedro Monferrer-Sala

University of Cordoba

Nader Al Jallad

University of Cordoba

The Texts and their Contexts

The Oriental tradition among Spanish-language writers is deeply rooted, uniquely rich and immensely diverse. In poetry and prose, Oriental themes, figures, metaphors and motifs have become part of the literary tradition created by these writers on both sides of the Atlantic. Over the centuries, in language and literature, they have brought together and represented geographical, cultural, religious and even political elements of the Orient, belonging to what has been described pejoratively as the „Exotic.”

In Western literary criticism, this „Exotic” labeling has been anything but innovative. However, as used by Said,⁽¹⁾ it has gained new momentum related to how both the Arab world and Islam are perceived,⁽²⁾ which has produced a far-from-reality representation in the West due, in many cases, for ideological and political-based reasons. This interest has been marked by an obvious desire to “orientalizing the orient” as described by Said⁽³⁾ where the element „imperialist” culture and European society has been evident according to Said.⁽⁴⁾ The criticism of what is known as Said’s approach has created an atmosphere of contradictions and disagreement, not always resolved in the best way possible among parties concerned.⁽⁵⁾

(1) Edward W. Said, *Orientalism*, New York: Vintage Books, 1978.

(2) A list of study-cases in Spain is that of Luce López-Baralt, *Huellas del Islam en la literatura española. De Juan Ruiz a Juan Goytisolo*. Madrid: Hiperión, 1989.

(3) Edward W. Said, *Orientalism*, New York: Vintage Books, 1978, pp. 49-91

(4) Edward W. Said, *Culture and Imperialism*, New York: Vintage Books, 1994.

(5) Robert Irwin, *For Lust of Knowing: The Orientalists and their enemies*, London: Penguin – Allen Lane, 2006, Daniel Martín Varisco, *Reading Orientalism: Said and the Unsaid*, Seattle – London: University of Washington Press, 2007.

In the case of the literature written in Spanish, the concepts of „Orientalism” and „Exoticism” provided the literature of the Middle Ages with a mosaic of themes and figures. For example, in the poem „Cantar de Mío Cid”, the title itself is indicative of this tendency. It is well known that the word „Cid” is nothing but a copy of the Arabic word *sīdī* (from Classical Arabic *sayyidī*, „my lord”). However, the influence goes far beyond simple borrowing of Arabic words. It has reached the origins of the Spanish epic literature. In addition, we have the valuable data provided by the stanzaic poetry of *azjāl* and *muwashshahāt*⁽¹⁾ pinpointing the hybridity of the Andalusian society.⁽²⁾ During the Spanish Renaissance, this tendency remarkably developed through the efforts of some gifted Spanish writers.⁽³⁾

While it is perhaps true that „Orientalism” and „Exoticism” have had parallel tracks, the writers have not always moved in the same direction under their influence. For instance, the Sevillian writer Gustavo Adolfo Bécquer was more interested in the Far East while Isaac Muñoz of Granada focused on Morocco.⁽⁴⁾ Moreover, it is true that, in Spain, the history of al-Andalus has generated quite a few myths related to some historiographic, literary and

(1) Federico Corriente, *Poesía dialectal árabe y romance en Alandalús: cejeles y xarajāt de muwashshahāt*, Madrid: Gredos, 1997.

(2) Francisco Marcos Marín, *Poesía narrativa árabe y épica hispánica. Elementos árabes en los orígenes de la épica hispánica*, Madrid: Gredos, 1971.

(3) Ashraf Anwar Ahmed, *El elemento islámico en la literatura castellana renacentista: cruzada, conversión y convivencia*. PhD Dissertation, the University of Córdoba, supervised by Prof. J.P. Monferrer-Sala in December 2010.

(4) For more on this writer, see Amelina Correa Ramón, *Isaac Muñoz (1881-1925). Recuperación de un escritor finisecular*, Granada: University of Granada, 1996; Eadem, „Los estudios orientalistas de Isaac Muñoz”, *Ojancano. Revista de literatura española* 10 (1995), pp. 3-30; Eadem, „Colaboraciones de Isaac Muñoz en *Idearium*, *Málaga Moderna*, *Renacimiento Latino* y *Revista Latina*”, *Ojancano. Revista de literatura española* 15 (1998), pp. 61-87; Eadem, „Isaac Muñoz o el decadentismo orientalista finisecular”, *Avrúq XIX* (1998), pp. 269-279; Eadem, „Colaboraciones del escritor modernista Isaac Muñoz en el *Heraldo de Madrid*”, *CAUCE. Revista de Filología y su Didáctica* 20-21 (1997-1998), pp. 503-526; Eadem, „La estética religiosa del dolor en el orientalismo español de fin de siglo: el Magreb de Isaac Muñoz”, *Bulletin of Hispanic Studies* LXXVI: 4 (1999), pp. 499-511; Eadem, „Bajo el signo de la alteridad: el escritor orientalista Isaac Muñoz”, in Antonio Cruz Casado (ed.), *Bohemios, rufos y olvidados*, Lucena: Ayuntamiento de Lucena – Diputación de Córdoba, 2006, pp. 307-338.

artistic aspects,⁽¹⁾ creating some kind of essentialism in the intellectual and academic Spanish world.⁽²⁾

However, the „Orient” and the „Exotic” have also meant two separate socio-cultural and geographical zones: the Near East and North Africa, which is mainly Morocco due to a number of historical reasons that we do not see the need to explain at this time. This provided Spain with a literally neighboring „Orient.” However, except for some specific cases, it should be clearly underlined here that Oriental studies in Spain have not had what can be termed as „special relationship” with the feeble Spanish colonial policy.⁽³⁾ The interest has been primarily political as well as ideological, as shown in great detail in the collaboration between the Duke of Rivas, Eugene Hartzenbusch and other writers in the collection of the “Romancero de la Guerra de África” („Ballads of the War of Africa”) which received support during the campaign of Prim and O'Donnell.⁽⁴⁾

However, the academic and intellectual world in which the Orientalists dwelled perpetuated a peculiar self-locked breed.⁽⁵⁾

Accordingly, one well known fact is the impact of Morocco on the Generation of 98, who played a key role in Hispanic Modernism.⁽⁶⁾ It was vital enough that it sometimes had a very interesting socio-political tone that linked the „Oriental” to the regenerationism that the authors of the 98 demanded for

(1) 'Abdallāh Hammādi, *al-Andalus bayn al-ḥilm wa-l-ḥaqīqah- Ḥiwār ma' shu'arā' al-Andalus al-yawm*, 'Ayn Ma'ilah (Algeria): Dār al-Hudā li-l-Nashr wa-l-Tawzī', 2004.

(2) Eduardo Marziano Moreno, “La creación de un esencialismo: la historia de al-Andalus en la visión del arabismo español”, in Gonzalo Fernández Parrillo & Manuel C. Fera García, *Orientalismo, exotismo y traducción*, Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2000, pp. 23-38.

(3) Aurora Riviere Gómez, *Orientalismo y nacionalismo español. Estudios árabes y hebreos en la Universidad de Madrid (1843-1868)*, Madrid: Biblioteca del Instituto Antonio de Nebrija, 2000, p. 22.

(4) Linda S. Materna, “Lo femenino peligroso y el orientalismo en *Los amantes de Teruel*, de Juan Eugenio Hartzenbusch”, in *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Tomo I: Del romanticismo a la guerra civil*, ed. Derek W. Flitter, Birmingham, UK: Department of Hispanic Studies, The University of Birmingham, 1998, p. 196.

(5) Bernabé López García, “Arabismo y orientalismo en España: Radiografía y diagnóstico de un gremio escaso y apartadizo”, *Avrūq XI* (1990), pp. 35-69.

(6) Abdellah Djilou, “Marruecos y algunos componentes de la generación del 98”, in G. Fernández Parrillo & M. C. Fera García, *Orientalismo, exotismo y traducción*, pp. 121-130.

the Spanish society of those days.⁽¹⁾ However, at the same time, the „Oriental” itself witnessed its own movement towards Modernist poetry⁽²⁾, introducing its nationalist and patriotic figures through romantic authors like Hartzenbusch, which came in contrast to the concept of the „Oriental” as a foreign element to itself, let alone to „the other.”⁽³⁾ In some cases, we stumble upon brilliant examples, as in the case of Rubén Darío in his poem “Canto Errante” („the Wandering Song”). The poet uses the pre-Islamic metaphor of the camel in the desert to symbolize the ship that plows the sea to reach a safe harbor.⁽⁴⁾ In fact, in the same poem, there are other references to the „Far Orient.” Similar examples are abundant. To liken the eyes of the beloved to those of the gazelle⁽⁵⁾ is yet another Oriental influence. García Lorca makes use of the Arabic terms *ġazal* and *qaṣīdah*, in a posthumous collection of poems under the title „El diván del Tamarit.” It is obvious that the word „diván” in the title comes from Arabic *diwān*, which represents a unique perspective of Lorca and his take on some Arab-world-related aspects.⁽⁶⁾

One can argue that Orientalism in Spanish literature does not represent a „standard” case. Neither is the case of Orientalism in other literatures, including French, German or English. The use of „Oriental” or „Orientalizing” themes, heeding that a distinction should be drawn between the two, provides evidence to the proper authenticity of each writer. It is true that there is a general kind of repertoire that represents a sort of testimony to all writers using it: poets, storytellers, etc. (e.g., odalisques and harem: two of the most frequently used topoi). However, each writer has ended up generating his or her own catalog to work

(1) Djiblou, “Marruecos y algunos componentes de la generación del 98”, in G. Fernández Parrilla & M.C. Fera García, *Orientalismo, exotismo y traducción*, p. 123.

(2) Djiblou, *Divan modernista. Una visión de Oriente*, Madrid: Taurus, 1986.

(3) L.S. Materna, “Lo femenino peligroso y el orientalismo en *Los amantes de Teruel*, de Juan Eugenio Hartzenbusch”, in *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, pp. 195-196.

(4) Rubén Darío, *El canto errante*, Madrid: Espasa Calpe, S.A., 1977 (4th ed.), p. 29, vv. 17-18.

(5) Sabih Sadiq, “El tema „los ojos de la amada son como los de la gacela” entre la poesía árabe y la del Solitario, Arolas y Zorilla”, *Al-Andalus-Magreb* 15 (2008), pp. 253-27.

(6) Francisco Ernesto Puertas Moya, “El diván del Tamarit: recreación poética del mundo árabe por Federico García Lorca”, in *Actas del Primer Taller de Literaturas hispánicas y EILE*, 29-31 de marzo de 2009, <http://oran.cervantes.es/imagenes/File/02%20EILE%20diw%20del%20Tamarit.pdf> (August 6th 2011)

with. The fact that they have shared themes, motifs, figures and symbols is, in many cases, due to use-transfer among the writers concerned. This has been the case of Spanish-speaking American poets. They knew the influence of Arab

authors, and that influence was reflected in their poetry when they immigrated to South America, developing and continuing to develop a rich poetic tradition in the Spanish language. Two fine examples are the Chilean Mahfud Massís (1916-1990) and the Colombian Jorge García Usta (1960-2005)⁽¹⁾.

Orientalism came to Spain through perhaps its founders, the French writers. It became fashionable in the nineteenth century after being first introduced by the writers of the eighteenth century. That French-based Orientalism was not in any way a literary device through which the writers sought a way to escape the reality that surrounded them to find refuge in the „Exotic.“ On the contrary, the French Orientalism played more of a key role within the new socio-political reality created by the Industrial Revolution and colonial policies of European powers. It is undeniable that such reality had its direct impact on the Modernist movement and its Spanish-language writers.⁽²⁾

Not surprisingly, the Spanish Romantic writers pondered Orientalism based on Andalusian or Moorish material. This was reflected in poetry,⁽³⁾ as well as drama. Some representative examples are the historical drama of Martínez de la Rosa “Abén Humeya o la Rebelión de los moriscos” („Abén Humeya or the Rebellion of the Moors“) written in 1830, and the Duke of Rivas and his work “La morisca de Alajuar” („The Moorish Alajuar“)⁽⁴⁾ written in 1841. In both, the „moro“, „Moorish“, plays a significant role.⁽⁵⁾ However, the kind of Orient which is the focus of the romantic writers is that special Ori-

(1) María Olga Samané, “La poesía del Mahfur o de la Emigración árabe a Chile y a Colombia, a través de los poetas Mahfud Massís y Jorge García Usta”, *Taller de Letras* 39 (2006), pp. 9-24.

(2) See the examples discussed in Ricardo Llopesa, “Orientalismo y modernismo”, *Anales de Literatura Hispanoamericana* 25 (1996), pp. 170-179.

(3) Sadiq, “La poesía árabe y los poetas españoles del siglo XIX. II: el Romanticismo”, *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos* 46 (1997), pp. 319-327.

(4) Ángel de Saavedra Rivas, *Obras completas*, Madrid: Aguilar, 1956, pp. 1185-1162.

(5) María Soledad Carrasco Urgeiti, *El moro de Granada en la literatura*, Granada: Universidad de Granada, 1989.

ent that represents Granada, the setting for Chateaubriand's (1768-1848) *El último abencerraje* (1826) („the last Abencerraje”) (from the Arabic term for „saddler's son”) and Washington Irving's (1783-1859) *Tales of the Alhambra* (1832). Both represent role models for Spanish Romantic writers⁽¹⁾

As for Spanish poetry, the references to the „Oriental” are certainly abundant among Modernist poets, though not always representing the core of the work in question.⁽²⁾ The Orient-based subjects have come to the romantic writers in various ways, essentially through the direct translation of Arabic poetry, along with other Arabic works.⁽³⁾

As stated above, examples of Spanish poems with „Oriental” or „Orientalizing” elements are anything but scarce. One telling example is the Duke of Rivas' (1791-1865) collection of poems entitled „El moro Expósito” („The Moorish Expósito”) written in 1834. Another example is José Zorrilla (1817-1893), who wrote a collection of poems called „Oriental Poems.”⁽⁴⁾ Furthermore, the title of his epic poem „Granada, Oriental Poem,” written in 1852 is self-evident. José de Espronceda (1808-1842) is yet another example. In his poem „A Jarifa, en una orgía,” („To Sharifa, in an orgy”) a character of what is referred to as the marginalized is an Arab woman who is at the heart of this sensual work. Furthermore, we have the poem „Luce en Jerez el sol” („The sun is shining in Jerez”) by Juan Eugenio de Hartzenbusch (1806-1880). It is a poetic narrative about the Battle of Guadalete between the Muslim troops commanded by Tariq ibn Ziyad and the army of king Roderic who died in the same battle, which was significant at that stage of the Islamic conquest of the Hispanic peninsula. Other poems by the same writer are „Vinieron los sar-

(1) Antonio Gallego Morell, *Diez ensayos sobre literatura española*, Madrid: Revista de Occidente, 1973, pp. 29-42. See also M.ª S. Carrasco Urgoiti, „La imagen mítica de la Granada Nazarí en las literaturas europeas de los siglos XVI y XVII”, in Celia del Moral (ed.), *En el epítogo del islam andalusí: la Granada del siglo XV*, Granada: Universidad de Granada, 2002, pp. 307-343.

(2) Mohammed Abdo Hatamleh, *El tema oriental en los poetas románticos españoles del siglo XIX*, Granada: Ediciones Anel, 1972.

(3) Sabiq, „La poesía árabe y los poetas españoles del siglo XIX. José Zorrilla (1829-1897)”, *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos* 45:1 (1996), pp. 281-294.

(4) R. P. Seybold, „Zorrilla y sus «Orientales»: sentido histórico y arte”, in *Idem, Concurso y consorcio: letras ilustradas, letras románticas*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 2010, pp. 197-202.

racenos" („The Saracens have arrived") and the fable "El árabe hambriento" („The Hungry Arab"). It is also noteworthy to refer to his romantic drama in prose and verse entitled "Los amantes de Teruel" („The Lovers of Teruel"),⁽¹⁾ of 1837, inspired by a legend under the same name, which is perhaps partially based on Boccaccio's Decameron.

Writers and Examples

The use of „Oriental" and „Orientalizing" material by the poets of the Spanish language is obviously beyond the scope of the present paper if the objective is to provide an exhaustive account of the phenomenon. In what follows, we intend to provide a brief survey of representative examples for non-Hispanic readers to have quite an ample picture of how Hispanic poets have used such elements. Therefore, the present paper by no means presents a „complete" list of examples of what the authors have collected or of what is actually available. Our objective is to offer a number of examples, representing different Spanish and South American writers from different centuries.

The Moorish material that we encounter in the *Romancero hispánico* („Hispanic Ballads")⁽²⁾ represents an enormous sociological wealth indispensable to understand various aspects of the life and feelings of the characters in particular and the Moorish communities in general. The work represents a complete corpus of the ballads of the Hispanic world (Spanish, Portuguese, Catalan, and Latin American), covering oral-traditional anonymous ballads, as well as those written by well-known writers. The *Romancero viejo* („The Old Ballads") represents the oldest samples that were mostly anonymously written. Although the period when these ballads were collected was the

sixteenth century, the first appeared in the fourteen century.⁽³⁾ At the same time, in 1580, the publication of "Flores de romances" („Flowers of Romance")

(1) L.S. Materna, "Lo fementido peligroso y el orientalismo en *Los amantes de Teruel*, de Juan Eugenio Hartzenbusch", in *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, pp. 192-201.

(2) Ramón Menéndez Pidal, *El Romancero hispánico*, Madrid: Espasa-Calpe, 1953. See also Manuel Alvar, *El Romancero. Tradicionalidad y pervivencia*, Barcelona. Planeta, 1974.

(3) *Romancero viejo*. Edition & prologue by María de los Ríos Hurtado, Madrid: Edaf, 1997.

along with the immense production of poems reflecting high culture and education written in balladic meter paved the way to the *Romancero nuevo* („The New Ballads”) to reach its peak, culminating in *El Romancero general* („The General Ballads”) in 1600.⁽¹⁾ Perhaps, two examples of the anonymously written poems are enough to form an idea of what they offer. The two texts are from the Old Ballads: the first is one of several versions of the „Romance de Antequera” („Ballad of Antequera”) which marks the fall of the city of Antequera which was until that moment under the rule of the Nasrid Sultans of Granada:

**De Antequera partió el moro tres horas antes del día,
con cartas en la su mano en que socorro pedía.
Escritas iban con sangre, más no por falta de tinta.
El moro que las llevaba ciento y veinte años había,
la barba tenía blanca, la calva le relucía;
toca llevaba tocada, muy grande precio valía.
La mora que la labrara por su amiga la tenía;
alhaleme en su cabeza con borlas de seda fina;
caballero en una yegua, que caballo no quería.
Solo con un pajecico que le tenga compañía,
no por falta de escuderos, que en su casa hartos había.
Siete celadas le ponen de mucha caballería,
mas la yegua era ligera, de entre todos se salía;
por los campos de Archidona a grandes voces decía:
-¡Oh buen rey, si tú supieses mi triste mensajería,
mesarías tus cabellos y la tu barba vellida!
El rey, que venir lo vido, a recibirlo salía
con trescientos de caballo, la flor de la morería.
-Bien seas venido, el moro, buena sea tu venida.
-Alá te mantenga, el rey, con toda tu compañía.
-Dime, ¿qué nuevas me traes de Antequera, esa mi villa
-Yo te las diré, buen rey, si tú me otorgas la vida.**

(1) *Romancero general en que se contiene todos los romances que andan impresos en las nueve partes de Romanceros*, Madrid: Luis Sanchez, 1600

-La vida te es otorgada, si traición en ti no había.
-¡Nunca Alá lo permitiese hacer tan gran villanía!,
mas sepa tu real alteza lo que ya saber debería,
que esa villa de Antequera en grande aprieto se vía,
que el infante don Fernando cercada te la tenía.
Fuertemente la combate sin cesar noche ni día;
manjar que tus moros comen, cueros de vaca cocida.
Buen rey, si no la socorres, muy presto se perdería.
El rey, cuando aquesto oyera, de pesar se amortecía;
haciendo gran sentimiento, muchas lágrimas vertía;
rascaba sus vestiduras, con gran dolor que tenía,
ninguno le consolaba, porque no lo permitía;
mas después, en sí tornando, a grandes voces decía:
-Tóquense mi añafles, trompetas de plata fina;
júntense mis caballeros cuantos en mi reino había,
vayan con mis dos hermanos a Archidona, esa mi villa,
en socorro de Antequera, llave de mi señoría.
Y así, con este mandado se junto gran morería;
ochenta mil peones fueron el socorro que venía,
con cinco mil de caballo, los mejores que tenía.
Así en la Boca del Asna este real sentado había
a la vista del infante, el cual ya se apercebía,
confiando en la gran victoria que de ellos Dios le daría,
sus gentes bien ordenadas; de San Juan era aquel día
cuando se dió la batalla de los nuestros tan herida,
que por ciento y veinte muertos quince mil moros había.
Después de aquesta batalla fue la villa combatida
con lombardas y pertrechos y con una gran bastida
conque le ganan las torres de donde era defendida.
Después dieron el castillo los moros a pleitesía,
que libres con sus haciendas el infante los pornía
en la villa de Archidona, lo cual todo se cumplía;
y así se ganó Antequera a loor de Santa María

The poem above talks about a Moorish man who left the city of Antequera with blood-written letters to ask the Moorish king to come to the rescue for the city was under attack. He was a very old man, bald with a gray beard. His friend was a Moorish woman wearing an "alhaleme: a kind of whimple that Arab women of the time used to wear" along with fine silk tassels. He was a brave knight, riding a mare for he did not want a horse. He only wanted a modest company, and indeed that was not for the lack of squires. He faced seven ambushes along the way that he survived valiantly because of the agility of his mare.

Through the fields of Archidona, his loud voice was heard asking the Moorish king for help. He told the king that he would be shocked upon hearing the sad news he brought from Antequera. He told him that they were being attacked by Ferdinand. The day-and-night battle was fierce, and the soldiers were suffering. He warned him that if he did not help, the battle and the city would be lost. The king was shocked, and he was crying in pain. Upon hearing the news, he ordered eighty thousand men along with his best five thousand horses to go to protect the city. After a ferocious battle, so many died, but the battle was won.

The second example to consider is the beautiful "Romance de la mora Moraima" ("Romance of the Moorish Moraima"). The poet opts for an Arabic name for the protagonist (Murayyimah). The poem is lexically rich in Arabisms (algarabía: Arabic al-'arabiyya "Arabic language", mezquina: Arabic miskīnah "pitiful," alcalde: Arabic al-qāḍī "mayor"), and it represents a typical example of the frontier romance genre.

**Yo me era mora Moraima
morilla de un bel catar.
Cristiano vino a mi puerta
cuitada, por me engañar:
hablóme en algarabía
como quien la sabe hablar:
«ábrasme las puertas, mora,
sí, Alá te guarde de mal.»**

**«Cómo te abriré, mezquina,
 que no sé quién te serás?»
 «Yo soy el moro Mazote
 hermano de la tu madre,
 que un cristiano dejó muerto
 y tras mí viene el alcalde:
 si no me abres tú, mi vida,
 aquí me verás matar.»
 Cuando esto oí, cuitada,
 comencéme a levantar,
 vistiérame un almeja
 no hallando mi brial,
 fuérame para la puerta
 y abrila de par en par.**

The poem talks about a Moorish woman named Moraima who tells her story. Once, a Christian man came to her house and told her to let him in. She told him that she could not let him in without knowing who he was. He told her that he was "the brother of her mother" and he needed her help. He killed a Christian man and the mayor was after him for that. He said that if she could not provide him with shelter, she would see his own death. Once she heard that, she decided to open the door and help the man.

During the Renaissance Era, the example of the great Miguel de Cervantes (1547-1616) stands out. In the sonnet entitled „Blanca" („White") in his novel *La Galatea*, we have a double reference to the sands of Libya in parallel comparison to frozen Scythia. These are two places that are often cited together, as indeed Cervantes does himself in one of his „Exemplary Novels" named *Novela de las dos doncellas* („Novel of the Two Maidens") in which he refers to the „scorched deserts of Libya and the remote cut off parts of frozen Scythia." In fact, the reference to „sandy Libya," which is specifically what is of interest to us in the present paper, is a kind of *locus malignus*

(i.e., a dangerous place), which Renaissance writers often refer to as the place where poisonous deadly-to-man beasts dwell:⁽¹⁾

**Cual si estuviera en la arenosa Libia,
o en la apartada Citia siempre helada**

**As if he were in sandy Libya
or in the remote always frozen Scythia**

It is interesting how, in another poem called "Al señor Antonio Veneziani," („To Mr. Antonio Veneziani"), the writer reverses the value of the two images, altering the weather patterns between the two places, which leads him to create an anachronism:

**En Scitia ardéis, sentís en Libia frío
In Scythia hot, in Libya you feel cold**

In his novel *El amante liberal* („The Liberal Lover"), which tells the story of the Christians held captives in Nicosia, Cervantes writes a poem in which he alludes to the „hard spear of Mohammed." This is one of the works of Cervantes, in which he shows his perception of the Islamic world, particularly based on his experience in Algeria where he was held captive for few years. The image of the „hard spear of Mohammed" is a metonymy. It refers to the spear of a Muslim man used in killing one of the characters in the novel:

**tal es el tu rostro, Aja,
dura lanza de Mahoma,
que las mis entrañas raja
That is your face, Aja,
the hard spear of Mohammed,
which tears my entrails out**

Meanwhile, Vicente Espinel (1550-1624), in a tercet of his poem "La carta" („The Letter"), he uses the term „Orient" in the phrase „the bright golden rays of the Orient" with a descriptive function of the addressee of the poem:

(1) Miguel de Cervantes Saavedra, *Obra completa*. Edition by Florencio Sevilla Arroyo & Antonio Rey Hazas, Alcalá de Henares (Madrid): Centro de Estudios Cervantinos, 1994, II, p. 822 and n. 82.

**La fina grana, y el ebúrneo diente
los dos carbuncos, y aguileña plata,
los claros rayos del dorado Oriente
The fine grain, and the ivory tooth
two carbuncles, and aquiline silver,
the bright golden rays of the Orient**

A similar image is used in another of his poems, "Canciones" (1) („Songs" [1]), in which the core element of reference is the „golden Orient" which in this case is assigned the phrase „precious stones", (i.e., jewelry):

**La clara voz que del Ebúrneo cuello
sale hiriendo el aire
con dulce son, y angélico donaire,
el instrumento bello
de piedras finas del dorado Oriente,
tocado blandamente
de la nevada mano
¿al Dios de Delo no dejara insano?
The clear voice of the ivory neck
leaves piercing the air
with a sweet sound and an angelic grace,
a beautiful instrument
of precious stones of the golden Orient,
gently touched
by the snow-covered hand
would it not leave a Delo's God insane?**

A more concrete example by Vicente Espinel is given in the poem "Canciones" (2) („Songs" [2]), where the poet compares the abundant tears of anger with the abundant waters of the Nile:

**Y allí soltando la abundante vena
de lágrimas sangrientas de mis ojos,
cual caudaloso Nilo**

**And there releasing the abundant vein
of the bloody tears of my eyes,
like the mighty Nile**

Similarly, the famous poet Lope de Vega (1562-1635) draws on some oriental references, as shown in sonnet 10 of his „*Rimas sagradas*” („*Sacred Rhymes*”). Here we underline two: one to the city of Alexandria and another to the pearls of the Orient,

which recurs in other prose texts of his work and in his comedy „*El mayor imposible*” „*The most impossible*”:⁽¹⁾

**¡Con qué artificio tan divino sales
de esa camisa de esmeralda fina,
oh rosa celestial alejandrina,
coronada de granos orientales!
With such a divine artifice you appear
with this fine Emerald shirt,
oh heavenly pink Alexandrian,
crowned with the pearls of the Orient**

The Cordovan poet Luis de Gongora y Argote (1561-1627), a „declared enemy” of Lope de Vega, also uses various topoi related to the Orient, as can be seen in his „*Letrillas líricas*” („*Lyrical poems*”). He compares the beautiful bare foot of a young girl to the glittering ivory of the Orient, a presently popular item that was widely used during the reign of the Roman Empire:⁽²⁾

**Trenzado el cabello
los sigue Minguilla,
y en la verde orilla
desnuda el pie bello,
granjeando en ello**

(1) Lope de Vega, *Comedias escogidas de fray Lope Félix de Vega Carpio*, Madrid. Imprenta de D.M. Ortega, 1826, I, p. 419 (2nd act, 13th scene).

(2) John H. Mundy, „*La iglesia y la vida religiosa*”, in Erika Wücher (ed.), *Historia de la literatura Akal. II: el mundo medieval, 600-1400*. Spanish translation O. García de la Fuente, Madrid: Akal, 1989, p. 38.

**marfil oriental
Hair braiding,
Minguilla follows them,
in the green bank,
undressing her beautiful feet,
making them look like
the Ivory of the Orient**

Fray Luis de León (1527-1591), who knows well the Oriental world through his expertise in biblical texts, in his masterly poem "Oda a la vida retirada" („Ode to the quiet life") calls for the rejection of the real world, opting for a solitary kind of life in line with the Horatian literary motifs of *beatus ille*. In this poem, the poet uses the image of the "wise Moorish" developed in the „Romancero español" („Spanish Ballads"), which in this case represents the idealized image of the poetic character itself of the „Romancero Nuevo" „New Ballads", against the hostile image presented in the „Romancero Antiguo" „Old Ballads":⁽¹⁾

**Que no le enturbia el pecho
de los soberbios grandes el estado,
ni del dorado techo
se admira, fabricado
del sabio Moro, en jaspe sustentado!
The state does not cloud the chest
of the great proud people,
or the golden roof
admired, made by
the wise Moorish, supported by jasper**

Fray Luis also uses, in his "Oda a Felipe Ruiz" („Ode to Felipe Ruiz"), the image of „the bright Orient"⁽²⁾ in one of its variants, in which the noun

(1) *Margherita Morreias, Homenaje a Fray Luis de León, Salamanca – Zaragoza: Universidad de Salamanca – Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007, p. 220, n. 595.*

(2) *Cf. M. Morreias, Homenaje a Fray Luis de León, p. 68.*

„Orient” is qualitatively reinforced by the adjective „bright.” This epithet is frequently used in the texts of the time. The image of „the bright Orient” has, in the present context, a religious Christian sense since it refers to the birth-place of Jesus Christ.⁽¹⁾

**¿Qué vale cuanto vee,
do nace y do se pone, el sol luciente,
lo que el Indio posee,
lo que da el claro Oriente
con todo lo que afana la vil gente?
What is the worth of what you see?
where the sun is born and where it dies, the shining sun,
what the Indian has,
which the bright Orient gives
with all the toil of evil people?**

Sometimes, Oriental references are minimal, as in the case of Ruben Dario, the poet par excellence of the Spanish Modernist movement. He, in the poem „Sonatina,” uses a floral reference that can refer to both the Arab as well as the Japanese world:

**Ya no quiere el palacio, ni la rueca de plata,
ni el halcón encantado, ni el bufón escarlata,
ni los cisnes unánimes en el lago de azul.
Y están tristes las flores por la flor de la corte;
los jazmines de Oriente, los nulos del Norte,
de Occidente las dalias y las rosas del Sur.
He does not want the palace or the silver distaff,
or the happy falcon or the scarlet buffoon,
or the unanimous swans in the azure lake.
And the flowers are sad for the cut flower,
the jasmines from the Orient, the lotus of the North,
the Western dahlias and the roses of the South.**

Similarly, the poet Salvador Rueda of Malaga (1857-1933), in the second quatrain of the sixth sonnet of his poem “La Bacanal” („The Bacchanalia”), as-

(1) Cf. „Del símbolo de la fe” § V en *Obras de V.P.F.M Fray Luis de Granada, con un prólogo y vida del autor por D. José Joaquín de Mora, «Biblioteca de Autores Españoles» VI, Madrid: Imprenta M. Ravideneira, 1848, I, p. 711.*

signs the following descriptive image that ends with two decorative elements related to the Orient. However, he does not indicate which Orient he means:

**Un tazón de Laconia transparente,
bajo el dosel de pámpanas formado,
luce su primoroso modelado
junto a jarros y perlas del Oriente
A transparent bowl of Laconia,
under the canopy of well formed vine-leaves,
showing beautifully its exquisite modeling,
with jugs and pearls of the Orient**

On the other hand, in the "Salutación del optimista" („the Greeting of the optimist"), the reference to the Christian Orient is a breath of fresh air to reawaken religiously the national spirit of the Hispanics:

**Un continente y otro renovando las viejas prosapias,
en espíritu unidos, en espíritu y ansias y lengua,
ven llegar el momento en que habrán de cantar nuevos himnos.
La latina stirpe verá la gran alba futura:
en un trueno de música gloriosa, millones de labios
saludarán la espléndida luz que vendrá del Oriente,
Oriente agosto, en donde todo lo cambia y renueva
la eternidad de Dios, la actividad infinita.
Y así sea Esperanza la visión permanente en nosotros,
¡inclitas razas ubérrimas, sangre de Hispania fecunda!
One continent and another renewing the old ancestry,
united in spirit, in spirit, zeal and language,
the time will come to be singing new songs.
The Latin race will see the great future dawn:
In a thunder of glorious music, millions of lips
will greet the splendid light that will come from the Orient
An Oriental August, where everything changes and renews
the eternity of God, the infinite power.
And Hope would be our permanent vision,
bountiful illustrious races, the fertile blood of Hispania!**

In "Al rey Oscar" („To the King Oscar"), we come across the use of the Andalusian historical style, referring to the famous palace Alhambra in Granada

and the last Sultan of Granada (1482-1492), Abū ‘Abdallāh (c. 1459-1527) referred to as “el moro” „The Moorish” in an obvious pejorative use of the term:

**Sire de ojos azules, gracias: por los laureles
de cien bravos vestidos de honor; por los claveles
de la tierra andaluza y la Alhambra del moro;
Sire of blue eyes, thanks: for the laurels
hundred brave attires of honor, for carnations
of the land of Andalusia and the Alhambra of the Moorish;**

Sometimes, as in the example below, the poem lacks the oriental element. However, there is a mere geographical reference to the Orient devoid of „Exotic” content:

**Pasó un búho
sobre mi frente.
Yo pensé en Minerva
y en la noche solemne.
¡Oh, búho!
Dame tu silencio perenne,
y tus ojos profundos en la noche
y tu tranquilidad ante la muerte
Dame tu nocturno imperio
y tu sabiduría celeste,
y tu cabeza cual la de Jano,
que, siendo una, mira a Oriente y Occidente.
An owl passed
by my forehead.
I thought of Minerva
and the solemn night.
Oh, owl!
Give me your perennial silence
and your deep eyes of the night
and your peace of mind before death
Give me your night empire
and your heavenly wisdom,
and your head of Janus,
that, although one, looks East and West at the same time**

The images of the Andalusian past are quite vivid in the work of yet another Modernist poet, Francisco Villaespesa (1877-1936). In his poem "Laujar," he provides two references. The first is a clear reference to Andalusian poetry, comparing the murmur of the water of a fountain to an Arabic song referred to as the „Moorish song." The second is an allusion to the character Abén Humeya, who is none other than the noble Moorish Muḥammad ibn Umayyah, a member of a Muslim family in Granada who claimed that they were descendants of the Umayyads of Cordoba. They negotiated their conversion with the Catholic Monarchs during the conquest of Granada, changing their name to Fernando de Válor and Córdoba.

Of utmost importance here is also the title of the poem, "Laujar." The Arabic-origin name (al-awjār „the caves") is of a town where the Sultan Boabdil „the Lord of the Alpujarra" lived before moving to Africa. In fact, the Sultan al-Zagal fled to the very same town, after surrendering Almeria to the Catholic Kings. The town later became the residence of Abén Humeya after the Moorish rebellion in the Alpujarras, which is the exact historical context that Villaespesa provides in the poem. However, we should not lose sight of Laujar, the birthplace of our poet:

**Mientras la fuente su canción moruna
desgarra, y el azul su luz destella
sobre el jardín un rayo de la luna
la sombra dibujó de Aben-Humeya
While the fountain its Moorish song
tears and the blue its light sparkles
over the garden a moonlight
drew the shadow of Aben Humeya**

In his poem "El Albaicín" („The Albaicín"), we find three more examples that can be considered as *loca arabica* in the poetry of Villaespesa. The first is the expression „oriental laziness," which basically refers to the calm of the people of Albaicín during the hours of mist. The second represents the name of a place, which is the Spanish adaptation of an Arabic word the exact form of which remains uncertain (perhaps al-bayyāzīn „the baezanos" or al-bayyāsīn, „the falconers"). The third refers to a well (Ar. al-jubb) with which the poet resorts to the poetic figure of the Andalusian murmur of

water. Here, it is specifically the noise produced by a drop of water falling inside the well:

**Con pereza oriental, en la colina dormita,
ebrio de sol, el Albaicín.**

**[...] El arco de una arábiga cisterna
nos brinda el eco de su agua interna
With Oriental laziness, dozing on the hill,
drunk with the sun, Albaicín.**

[...]

**The bow of an Arabic cistern
gives us the echo of its internal water**

On some occasions, the use of an Oriental element is for purely religious contextualization, as is the case in a poem by Ramon Maria del Valle Inclán (1869-1936) who refers to the name of the ancient city of Damascus:

**y alzando sus cadenas por trofeo
vi a Cristo en el camino de Damasco
and lifting his chains for trophy
I saw Christ on the road to Damascus**

The same occurs in his sonnet "La rosa de Alejandría" („The Rose of Alexandria") in which the name of the Mediterranean Egyptian city is cited. In addition to the title, in the penultimate verse, the poet refers to the city during the Hellenistic period, relating it to the figure of the ascetic Antonio, the father of Christian monasticism:

**se descubre. Antonio el anacoreta
huyó de tu sombra por Alejandría.
¡Antonio era Santo! ¿Si fuese poeta?...
Unvelled. Antonio the anchorite
from your shadow, he fled to Alexandria.
Antonio was a saint! If he were a poet? ...**

Similarly, in the poem "Rosa de bronce" („Rose of bronze") the name of the country Libya serves in referring to a wild animal: a panther, known for its ferocity. The comparison is anything but „childish," and it is a complex simile structured based on *Geographiká*, the famous work by the Greek geographer Strabo (64/63 BC-19/24 AD). He states that the land of Libya is like a panther's skin. It is spotted for it had inhabited places in the middle of the arid desert that the Egyptians called oasis:

**La casa profané con mi lascivia,
la sangre derramé. Fui el hijo pródigo.**

**Encendida pantera de la Libia
se alzó mi corazón. Mi orgullo, código.
The house defiled with my lust,
I shed blood. I was the prodigal son.
The lit panther of Libya
lifted my heart. My pride, code**

However, in his poem "Rosa de Oriente" („the Rose of the Orient") Valle Inclán uses two distinctly Oriental elements. The first is the name Aladdin along with a reference to stories linked to this character („Tales of Aladdin"). Both the name and the tales are typical of the Arab culture. The name "Aladino" is a Spanish adaptation of the Arabic name 'Alā' al-Dīn. It is also the name of one of the stories of *Las mil y una noches* „One Thousand and One Nights." Aladdin is also the hero of the story. The second reference is to the Garden of Eden, as evident in the verse following the mentioning of the threat of the forbidden tree. This, in turn, refers to the Christian story of sin and the expulsion of Adam and Eve from the Garden of Eden:

**Tiene al andar la gracia del felino,
es toda llena de profundos ecos,
enlabia con moriscos embelecados
su boca oscura cuentos de Aladino.**

[...]

**Cortó su mano en un jardín de Oriente
la manzana del árbol prohibido
You have to walk the cat's grace,
it is all full of deep echoes,
seducing with Moorish deception
his dark mouth tales of Aladdin.**

[...]

**He cut his hand in a garden of the Orient
the apple from the forbidden tree**

The Modernist poet Manuel Machado (1874-1947) provides another example that is worthy of citing. In his poem "Adelfos" („Brother") written in Alexandrine meters, Machado praises the Arab past of his land, Andalusia:

**Yo soy como las gentes que a mi tierra vinieron
soy de la raza mora, vieja amiga del Sol,**

**que todo lo ganaron y todo lo perdieron.
Tengo el alma de nardo del árabe español
I am like the people who came to my land
I am of the Moorish race, the old friend of the sun
that won all and lost all.
I have the nard soul of the Arabic Spanish**

Sometimes, the Oriental element is simply incorrect, as is the case of the poem "Romance de la Guardia Civil española" („Romance of the Spanish Civil Guard"). In this poem, Federico García Lorca, as an anachronism, he uses the Arabism Sultan (Ar. sulṭān) to refer to three Persian kings, whose title obviously has to be the Persian word shāh „king", but not the Arabic term sulṭān.

**Detrás va Pedro Domecq
con tres sultanes de Persia
Behind goes Pedro Domecq
with three Sultans of Persia**

Upon studying the work of Jose Zorrilla, we find scenes in an Andalusian frame where the Orientalizing element perfectly captures standardized vision of the topic in his poem "Corriendo van por la Vega" („Running they go through the Meadow"). There the woman who the Arab man describes as Sultana will be the most important to him if she accepts his proposal, which she does. It is interesting that the writer uses the two Arabisms (sulṭānah and ḥarīm) in each of the three verses with a clear reference to Arabs through the use of the term „desiertos", deserts:

**Y tú mi sultana eres,
que desiertos mis salones
están, mi harén sin mujeres,
And you're my Sultana,
for deserting my halls
my harem is without women,**

The word Sultana is also used to refer to an alleged Christian woman in Zorrilla's poem "Dueña de la negra toca" („The Owner of the black hood"):

**Ven a Córdoba, cristiana,
sultana serás allí,
y el sultán será, ¡oh sultana!,**

**un esclavo para ti
Come to Cordoba, Christian woman
and a Sultana you will be there
and the Sultan will be, oh Sultana!,
a slave for you**

The same alleged Christian woman leads the poet to provide a chain of Orientalizing references that Zorrilla uses to describe her. Thus, instead of calling her a „Christian” as he does throughout the poem, she is referred to as „Nazarene”, a term that comes from the Latin word nazarenus. However, its etymon is the Aramaic term *našroya*⁷. It is used here as a counterpoint to the Saracen term that refers to Muslims. Moreover, the poet uses the trite topic of the harem to begin his description of the woman. However, he ends with a reference to the daughters of Muḥammad, which does not refer literally to the daughters of the Prophet. It is a general reference to Muslim women. He describes them as the women „enveloped in the white veil” (“*envueltas en el blanco velo*”), which was characteristic of the attire of the Moorish women at the time along with the *milḥafah*, a shoulder- to- feet covering dress.

**¡y envuelta en el blanco velo
de las hijas de Mahoma!
and enveloped in the white veil
the daughters of Mohammed!**

In the description that Zorrilla has in the poem “A buen juez mejor testigo” (III) („The best witness for the better judge” [III]), there is a reference to the „Moorish knife”, *khanjar*, which is a short curved saber, serrated on one side only:

**Jubón negro acuchillado,
banda azul, lazo en la hombrera
y sin pluma al diestro lado,
el sombrero derribado
tocando con la gorguera.
Bombacho gris guarnecido,
bota de ante, espuela de oro,
hierro al cinto suspendido
y a una cadena prendido
agudo cuchillo moro**

**Black slashed doublet,
 blue scarf, bow on the shoulder pad
 featherless on the right side,
 a pulled-down hat
 playing with his neck armor.
 Baggy gray trim,
 suede boots, gold spurs
 hanging iron belt
 and pinned on a leach
 a sharp Moorish knife**

Examining the poetry of the first third of the twentieth century, the Peruvian César Abraham Vallejo (1892-1938) stands out in this respect. His poem "Los pasos lejanos" („The distant steps") brings to mind the flight of the Holy Family into Egypt after the order issued by Herod to kill the newborns of Bethlehem (Matthew 2:13-15):

**Hay soledad en el hogar; se reza;
 y no hay noticias de los hijos hoy.
 Mi padre se despierta, ausculta
 la huida a Egipto, el restañante adiós
 There lonely at home, we pray;
 there is no news of the children today.
 My father wakes up, listens
 the flight into Egypt**

Considering his cultural background, the Argentinean poet Jorge Luis Borges (1899-1986) represents an interesting case in relation to the topic addressed in this paper. He provides various oriental motifs, themes and figures in his poem "Poema de los dones" („Poem of gifts") in which he refers to the destruction of the Library of Alexandria:

**Las albas a su afán. En vano el día
 Les prodiga sus libros infinitos,
 Arduos como los arduos manuscritos
 Que perecieron en Alejandría
 The dawns to his desire. The day in vain
 Lavished with his infinite books**

**Arduous like the difficult manuscripts
That perished in Alexandria**

The above helps us understand better the significance of the mythical character of Sinbad, the adventurer sailor of the Arabian Nights. Here he is compared to the mythical hero of Homer's Iliad. It is somewhat ironic that the Argentinean poet uses here the phrase „people of Islam”, rather than the more accurate term the Arabs:

**El mar. El joven mar. El mar de Ulises
Y el de aquel otro Ulises que la gente
Del Islam apodó famosamente
Es-Sindibad del Mar
The sea. The young sea. The sea of Ulysses
And of that other Ulysses the people
of Islam famously referred to as
the Sinbad of the Sea**

In the second tercet of sonnet number 2 of his poem “Chess,” Borges, experimenting once again with cultism that characterizes his poetry, refers to the Persian writer Omar Khayyam (‘Umar b. Khayyām, 1048-1131) by a sentence related to the game of chess, but applied here to life itself:

**También el jugador es prisionero
(la sentencia es de Omar) de otro tablero
de negras noches y de blancos días
Also the player is a prisoner
„The sentence is of Omar” of another board
of black nights and white days**

Conclusion

As we have seen, the use of themes, figures, motifs, symbols, metaphors, etc., related to the Orient leads to a dual diversity: elements belonging to the Near East, Morocco and al-Andalus. These three places feed and shape the interest of the Spanish language poets in the Orient. Al-Andalus provides these poets with historical and legendary information, permitting the use of characters, names, territories, events, etc., related to al-Andalus in their poetry. Morocco, on the other hand, allows them to raise ideological-based standpoints, essentially towards the war events that took place in the region of northern

Morocco. Finally, the elements belonging to the Near East, whether cultural or simply referential, do not represent poetic escapist or exotic options. However, the use of these comes from various realities, more often grounded in readings or myths with which the authors provide the texts with a framework of a cultic nature, not always error-free as explained above.

We would like to conclude with a brief explanatory note on the concepts of „Oriental” and „Orientalizing” used throughout this paper. With „Oriental,” we mean Oriental references that might qualify as genetic, i.e., all those themes, motifs, symbols, images, belonging to the vast world of the „Orient”, which we have limited geographically to the Near East. In contrast, the concept of „Orientalizing” means all those elements not being properly Oriental, or Arabic or Islamic, however, they have been used as one of these three possibilities to give the poem an Orientalizing trait in line with the particular interest of every poet in each poem.

☆☆☆☆

رئيس الجلسة

شكرًا جزيلاً د. خوان، وكل هذه الأوراق سوف تكون متاحة على الموقع للذين يرغبون في الحصول عليها. وحتى لا يضيع الوقت، المحاضرة على يميني من روسيا. عملت في فنلندا، ستحدث إلينا عن صورة الآخر في الأدب الروسي، لديك عشر دقائق .

د. ناتاليا كيلمانين

سأحاول أن أختصر .

Image of Others in Russian Poetry

speaker: Natalia Kylvänen,

General Secretary of Lahti Poetry Marathon,

Lahti, Finland

October 2011

The specified topic and time frame made me think seriously.

The image of others - theme in Russian poetry is so versatile that is not possible to reveal it fully in one speech. I wondered how I could limit the subject, yet reveal it at the same time?

In this speech, I have decided to tell you about the image of others in Russian poetry in some works of the Great Russian poet A. Pushkin.

A few words about the poet

Alexander Pushkin (26.5.1799-29.1.1837) only lived until he was 37 years old, but is considered to be The Sun of Russian poetry and the creator of the classic Russian language.

Why is he so dear to millions of Russian people?

Pushkin reflected Russian nature, the Russian soul, the Russian language and Russian character so, naturally it was, and still is close to each Russian person.

Russia is not Europe, but neither is it Asia. Russia could be described as a crossroads of cultures. The genealogy and geography of Pushkin is as multifaceted as the history of Russia.

On the paternal side his family descends from the knight Ratsha, who defended Russia from the Swedes in 1240. His great-grandfather on his mother's side - Abram Hannibal, was kidnapped in childhood from Africa in 1705, and brought to Constantinople. In the same year a black boy was presented to Russian Tsar Peter I, who liked all sorts of curiosities. Hannibal became a servant and disciple of Peter I, later he became a military engineer and a general.

I will focus on three aspects of the image of a «other»:

- man like a stranger to his society
- image of a foreign as representative of the other culture
- image of death as image of other against the background of life

Eugene Onegin as stranger to his society.

Born in Moscow, Pushkin began work on his famous novel in verse «Onegin» in 1823, and was sent into southern exile to the Caucasus, as a result of irreverent lyrics to the Russian Tsar.

Pushkin wanted to show his «century» and some of the people who can be called heroes of his time. What do we know about this period?

Throughout the XVIII century, after the reforms of the Russian tsar Peter I, Russia was confidently on the path towards Europeanization. It was believed that European culture would help to achieve the required growth. There was an expansion of relations between Russia and Europe. Education was provided in the spirit of the West and intellectuals or the cultural elite looked on their own country as foreigners, «others». But in spite people were educated of the western way, they often remained committed to Russian traditions on the inside. First nobles who received an European education were largely cut off from life, not only from most of Russian people, but also from the life of his class.

The modern idealization of America and the West and the ignorance of national cultural traditions in many countries are very much like the situation in the XVIII century in Russia. In Russian history, the Russian aristocracy was

described as "getting completely French". Meanwhile, Russia had absolutely no resemblance to France. The majority - peasants, merchants and church continued to live in old Russian canons. There was a conflict between the enlightened minority (the cultural elite) and the conservative majority, created not by nature but by the assimilation of Western culture.

The protagonist of the novel, Eugene Onegin - a typical representative of the educated intelligentsia. He is forced to leave St. Petersburg and go to the country to say goodbye to a dying uncle. Upon his arrival, it turns out that his uncle has died, and Eugene becomes his successor. Onegin takes up residence in the village, but here as earlier in St. Petersburg, he overcomes boredom. Onegin's neighbor is Lensky, a romantic poet. Lensky and Onegin become friends. Two sisters live nearby, Olga and Tatiana. Lensky is in love with Olga. Tatiana in turn falls in love with Onegin and writes him a letter. However, Onegin rejects her, since he is not looking for a quiet family life. «... I'm not cut out for happiness» - so answers Onegin, in the spirit of trendy European novels of his time.

Olga and Tatyana's father invites Onegin and Lensky to dinner. Onegin does not want to go, but Lensky persuades him. Onegin is in ill humor. At dinner Onegin, to get Lensky jealous, suddenly begins to flirt with Olga. Lensky challenges him to a duel. The duel ends with the death of Lensky and Onegin leaves the village.

Three years later he appears in Moscow and meets Tatiana. She is a great lady now, the wife of a general. Onegin falls in love with her, but this time he is rejected. Tatiana loves him, but wants to remain faithful to her husband.

Eugene is a man of the highest Petersburg society. In his childhood he was taught by foreign tutors, who did not bother Onegin with «the rigours of morality.» It meets the requirements of fashion and he thus has everything he needs in the community:

He was completely fluent in French

Could speak and write well;

Danced the mazurka easily

And bowed effortlessly...

Although accepted and loved in the community, Onegin, in fact, is alone. Restaurants, clubs, balls, ballet – the motley life of St. Petersburg quickly tire of Eugene. He cannot find a use for his life. He tries to escape from idleness, even tries to write poetry, «but the hard work poked him.» He experiences an unexpected twist of fate - the need to leave the city and go to the village - but the boredom is waiting for him there too. There is no spiritual affinity between him and his friend, he rejects the women who loved him.

Onegin is an intellectual who wants happiness and freedom, but he understands freedom as «freedom for themselves.» The famous Russian critic Belinsky characterizes Onegin as a suffering egoist, and this, in my opinion, is a very precise definition. Eugene is suffering because his life is not as he would have liked, but he cannot understand that happiness is the ability to be among loved ones, with a devoted friend, a loving woman.

“Stranger to all, nothing is connected, I thought: freedom and peace are the Replacements of happiness. My God! How much I was mistaken, so much was I punished!” - Exclaims the hero at the end of the poem. But the insight came too late, his friend Lensky is murdered, and «given to another» is Tatiana.

The author does not want to finish the story with a traditional wedding or a hero's death. Pushkin deliberately portrayed Onegin as a hero, always standing at a crossroads.

«The powers of this rich nature were left without any application, a life without meaning» Who is to blame? Of course, it is Onegin himself. But he is a child of his time. Pushkin shows that this “century” makes man a moral cripple, deprives him of finding a worthy use for his forces and be happy, make him a stranger to society, “other”.

This planting of European culture has not erased Russian national traits, but on the contrary it has rather heightened national consciousness, the love of one's country and patriotic aspirations. However, something has changed. The state's authority became more important than the authority of the church and old foundations of community, and through it - the authority of the citizen, in

fact that of the private individual. The authority of the citizen became not only political but also acquired a moral value.

Image of a foreigners as representative of the other culture

In 1830 Pushkin, who long dreamed of a family, received consent to marriage with a young beauty from Moscow; Natalia Goncharova. When he went to arrange things on the homestead, given by his father as a wedding gift, he was in isolation in the village of Boldino due to cholera quarantine for three months (Novgorod province, central Russia).

In solitude, he wrote a couple of works one after another, and one of them is the «Little Tragedies». These are four poems in which Pushkin refers to the «familiar European subjects» and «eternal images» of world literature.

In spite of the Europeanization Western culture is markedly different from Russian culture.

It's more free-thinking and more easily applies to life.

“Other” is understood by us as another, different, different from our own, not necessarily the enemy, but causing suspicion as long as he is not familiar to us. Only the familiar «other» can generate confidence.

The poems of “Little Tragedies” are

- «The Miserly Knight»
- «Mozart and Salieri»,
- «The Stone Guest» and
- «A Feast during the Plague»

In “The Miserly Knight» Pushkin shows the terrible power of money.

A young knight from a wealthy family is forced to live in poverty. His father keeps the gold in the basement and cannot part with it. He loves gold pathologically, like a man might love a woman. The young knight is ashamed to live in poverty, and he is young - he wants to live. He complains to the local

regent – the Duke. The Duke calls upon the Miserly Knight for a conversation. The Miserly Knight is forced to justify himself, and he accuses his son of wanting to kill him. The Young knight is very angry – a quarrel starts. Because of the thought that he will have to part with some money, the Miserly Knight's heart attack occurs and he dies.

The next story is «Mozart and Salieri.» There are two musicians, two friends. All his life Salieri has been dedicated music, music is the main point of his existence. The other musician is Mozart. He lives an easy and fun life, and, between these times, composes music of great genius.

Salieri cannot tolerate it. He loves Mozart because he loves music. Being himself a man of talent Salieri realizes that his music, despite his best efforts, is worse than Mozart's. Talent and hard work lose the genius. Envy overcomes Salieri and he kills Mozart by pouring poison into Mozart's glass.

In «The Stone Guest,» we are presented with a well-known European figure – Don Juan. Sent into exile for killing someone in a duel, Don Juan secretly returns to Madrid. Staying at the monastery, he accidentally meets the wife of the knight he killed in the cemetery. Known for his amorous adventures, he cannot pass by a beautiful single woman. At the grave of the knight he killed, he flippantly jokes about this situation, and even invites the stone statue of a knight on a date with Anna as a guest. But an unexpected thing happens – the eternal hero-lover Don Juan falls genuinely in love with Anna. He is ready to change his life. But the stone statue comes to meet Don Juan and Anna, takes Don Juan's hand and falls with him to hell. Don Juan dies.

«A Feast during the Plague» is actually a poetic translation into Russian of part of the play written by the English poet John Wilson «The city of the plague», which is dedicated to the plague in London in 1665. The cholera epidemic that detained Pushkin in his village for three months attracted the attention of the poet to this topic.

In the city the plague rages. A few people are satisfied after a feast on the street and sing songs. A priest then approaches and accuses them of blasphemy and godlessness. The Priest asks them to stop feasting and go home, but the Chairman Walsingham objects that they have gloomy homes and youth

asks for love and joy. Then the priest reminds him that only three weeks ago, the Chairman wept over the grave of his mother, and now – he adds – that poor woman is crying in heaven, seeing her son. The Chairman says the priest has to leave. The priest asks the Chairman to stop the feast in the name of the Chairman's late wife, but that does not work either. Walsingham says his fallen spirit will never reach the place where his mother and his wife are now. The priest departs, the feast continues, and Walsingham remains lost in thought.

What can we see in these poems?

Craving money, envy and a thoughtless attitude to life are vices common to all mankind.

Pushkin is not resorting to preachy teachings on this subject, he simply describes, but by the whole content of the stories, he illuminates the immorality of such defects.

In the poems we see that from European culture came a lighter approach to life. Is this good? We cannot give any definite answer. The author himself was not identified definitively, on the one hand he is a graduate of the time and appreciates the human's personality. For example, he clearly sympathizes with the changed Don Juan. On the other hand as a faithful and true traditional man he says in Miserly Knight: Horrible century - terrible hearts...

Image of death as image of other against the background of life

In each of the tragedies we meet Death.

The motive of death is impossible to ignore. Beginning as the death in "the Miserly Knight" it continues with the murder in "Mozart and Salieri." In "the Stone Guest" this motive is more powerful: a duel, a convent, a cemetery and Death. Finally, "the Feast during the Plague" - here the idea is even in the title. Tragic formulas are declared: Life and Death. Thus, the very different "Small Tragedies" are connected to each other by another image of others – by the image of Death.

The clashing of cultures in the world today occurs constantly. Cultures are evolving through this process by borrowing from other cultures too. Nevertheless, each culture does not want to and should not lose its identity, its own face. The study of other cultures helps us recognize our common human identity. By getting acquainted with other cultures we can start trusting each other.

In the context of globalization and the development of common information space, this theme becomes even more urgent. On the one hand - integration, on the other hand - autonomy of peoples and cultures, the protection of their own identity, sometimes right up to extreme nationalism. This is in evidence through the decision of many states that feel threatened by «others» to protect their own cultural identity. What is our own and what is foreign, other, and how we can reconcile them?

In conclusion, I want to say that the organizers of the Conference are doing very important work.

Knowledge about the «others», about different cultures provides an opportunity to understand each other better. Knowledge of literature and history in order to create a successful dialogue is necessary.

It is a great honor for me to speak at this Conference.

Thank you for your attention.

☆☆☆☆

رئيس الجلسة

نشكر الدكتورة نتاليا كليمانين على هذه الورقة. والمتحدة قبل الأخيرة هي الدكتورة باربارا ميخالاك من بولندا وهي حاصلة على الماجستير في اللغة العربية وأيضاً عضو مجلس إدارة جمعية الدراسات البولندية الشرقية وقامت بتحرير عدد من الكتب ذات العلاقة فيما بين الثقافة الغربية والثقافة العربية، سوف تحدثنا عن الإبداعات الأدبية العربية كمصدر إلهام للشعر البولندي، باربارا لديك عشر دقائق.

د. باربارا ميخالاك

شكراً جزيلاً، أولاً أريد أن أقدم جزيل الشكر لمؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، للدعوة الكريمة لي وطبعاً أحاول باختصار شديد، وسأتكلم باللغة العربية.

الإبداعات الأدبية العربية كمصدر إلهام للشعراء البولنديين

أ.د. بريازا ميخالاك - بيكوسكا

مرّات كثيرة في تاريخ الأدب البولندي، تمّ لفت الانتباه إلى الإبداعات العربية التي كانت مصدر إلهام لكُتّابنا.

لقد كان التوسع الجغرافي للعرب، والاحتكاكات السياسية والثقافية وأسفار الرحالة من أهم العناصر التي أدت إلى وصول الموضوعات والأجناس والأشكال الأدبية العربية إلى القارة الأوروبية ومن ضمنها بولندا.

حتى بداية عصر الفتوحات، بعد وفاة الرسول محمد (ﷺ) عام (٦٣٢ م) مباشرة، كان للعرب حصيلة ثقافية غنية ازدهر فيها الشعر العربي، الأمثال المتنوعة، الأساطير، الحكايات والسير الشعبية التي ما زالت غير مكتوبة، تعيش حية في تقاليد العرب تتناقلها الشفاه.

وحتى نهاية القرن الحادي عشر، تطورت في الشرق الإسلامي الأجناس الشعرية والنثرية العربية، ومن كنوزها الزاخرة بالإرث الأدبي الشرقي نهل الغرب الشيء الكثير. وقد أدت الفتوحات إلى تسرب مؤثرات الأدب العربي إلى أوروبا عبر ثلاثة طرق: عن طريق إسبانيا، وصقلية، وسورية.

في بداية القرن الثامن سيطر العرب على شبه الجزيرة الأيبيرية وبقوا فيها حتى ليلة سقوط غرناطة عام ١٤٩٢. يعود الفضل - بصورة كبيرة - إلى المسيحيين العرب، في دخول عناصر متنوعة من الأدب العربي إلى الأدب الإسباني، ومن بعده إلى الأدب الفرنسي الذي منه بشكل أساسي أخذ الكُتّاب والشعراء البولنديون بشغف بالغ نماذج وصورًا لإنتاجياتهم.

في عام (٨٢٧) هيمن العرب على صقلية بصورة كاملة، وفي عام (١٠٩١) خسروها نهائياً. وقد اهتم النورمانديون وأسلافهم ابتداءً بروجر الأول الذي حكم صقلية في أعوام (١٠٩١-١١٠١)، بالأدب العربي، ومن هنا امتدت معرفة هذا الأدب إلى شبه الجزيرة الإيبيرية وحتى وصلت أوروبا الوسطى.

انتقلت إلى أوروبا موضوعات متعددة من الأدب الشعبي العربي الثري، عن طريق سورية التي أصبحت منذ منتصف القرن السابع الميلادي في ظل الحكم العربي، وقد ساهم الصليبيون (القرن الثاني عشر - القرن الثالث عشر) والحجاج المتوافدون إلى الأراضي المقدسة في نقل هذه الموضوعات.

في العصور اللاحقة أسهمت أعمال العلماء والرحالة والمستشرقين في تهيئة الأرضية لنشر الإبداعات الشعرية والنثرية الشرقية.

لقد تسربت الموضوعات الشرقية كذلك إلى أدب الباروك الذي ظهر أول ما ظهر في القرن السادس عشر في إيطاليا وإسبانيا، ويعد ذلك تفاعل وتغلغل في أوروبا كاملة واستمر حتى القرن الثامن عشر. لقد كان أندريه مورشين (١٦٢١-١٦٩٣)، الذي كثيراً ما ارتحل في أوروبا الغربية، الممثل النموذجي لهذه المرحلة، وقد خلف ديوانين شعريين مهمين هما: «سيريوش أو نجمة الكلب» (١٦٤٧) و«العود» (١٦٦١). هذان الديوانان يحتويان بشكل أساسي على أشعار الحب التي كان مرجعها المباشر شعر القصور العاطفي الفرنسي والإيطالي القروسطي.

كان الشاعر الإيطالي مارنيز الذي ابتدع الأسلوب الشعري المسمى «بالمارنيزية» (١٥٦٩-١٦٢٩) المثال والنموذج الأول لمورشين. وكذلك الشاعر الإسباني غونغور من قرطبة (١٥٦١-١٦٢٧) الذي ابتدع الأسلوب المسمى باسمه، كان مثلاً له. لا شك أن الشعر الفنائي العربي في الأندلس قد أثر في أعمال غونغور الشعرية. وهنا تجدر الإشارة إلى أن الشاعر العربي البارز ابن زيدون (المتوفى ١٠٧٠) قد أبدع في مدينة قرطبة. وإلى هذه المدينة يعود أصل ابن حزم (المتوفى ١٠٦٣) صاحب كتاب «طوق الحمامة»، الذي يحتوي على نماذج من أشعار الحب العذري.

كتب إيفناسي خرانوفسكي عن شعر موشين أنه يستل من هذه الصور، على سبيل المثال:

عيناك ليستا عينين، لكنهما شمس
شفقتك ليستا شفقتين، إنهما مرجان أحمر

وفي عصر التنوير الذي دخل تاريخ الثقافة الأوروبية منذ نهاية القرن السابع عشر في إنكلترا واستمر حتى نهاية القرن الثامن عشر، نفذ الاستشراق إلى الأدب البولندي، بصورة أساسية، بوساطة الغرب وعلى الأخص الأدب الفرنسي.

لقد أغنى فرانتشيشيك كارينسكي (١٧٤١-١٨٢٥)، الملقب من قبل معاصريه «بشاعر القلب»، الأدب البولندي بقصيدة وجدانية، وقد كانت دواغ الشاعر لكتابة هذه القصيدة حكاية عباسة أخت هارون الرشيد وزواجها غير الموفق من جعفر البرمكي. ينص هذا العمل بالعواطف الجياشة للبطل ويمتلئ بالوجد والهوى والمشاعر الحارة، ووفقاً للرأي الذي كان سائداً في ذلك الوقت في بولندا فإن الوجد والمطافة الجياشة هي الصفة البارزة المميزة لشعوب الشرق. حكاية زواج عباسة من جعفر كثيراً ما ظهرت في قصص التاريخ. حول هذا كتب الطبري (المتوفى عام ٩٢٣) والمسعودي (المتوفى عام ٩٥٦) وابن خلدون (المتوفى عام ١٤٠٦).

لقد بلغت «موضة» الاستشراق أوجها ووصلت إلى ذروتها في عصر الرومانسية التي مثلت تياراً فكرياً وأدبياً أخذ بالنمو منذ تسعينيات القرن الثامن عشر وحتى أربعينيات القرن التاسع عشر في أوروبا وأمريكا.

أبدت الرومانسية - بعد مرحلة التنوير - إعجابها بالفرائب exotism وأعادت تشكيلها بطريقتها الخاصة. وقد بدأ البحث عن المهرب من الواقع المؤلم إلى عالم الخيال الذي ترسم أفقه الحكايات الأسطورية. لقد سلب الشرق خيال الشعراء البولنديين عندما شاهدوا عالمه السحري الأسر في أعمال بايرون ومور ولامارتين وفولتير.

رأى الشعراء البولنديون، وعلى الأخص منهم، آدم ميتسكيفيتش ويوليوش سلفاتسكي في بايرون مثالهم الأعلى، وانعكست صور أبطاله الكئيبين الذين كانوا في صراع مستمر مع العالم، في أعمالهم الشعرية.

إن نمو العلوم الاستشراقية ساهم في تطور الأدب الذي تناول الشرق، وهكذا نرى الدور الكبير الذي لعبته فيلتوس كمركز نشط في المستشرقون البارزون مثل ميخال بويرمسي (١٧٨٤-١٨٤٨)، ويوسف سينكوفسكي (١٨٠٠-١٨٥٩)^(١) والإسكندر خوتسكو (١٨٠٤-١٨٩١)، واللغوي الكلاسيكي الذي عرف اللغة العربية جيداً غ. إي. غروديتسك (١٧٨٦-١٨٢٥)، والمؤرخ ج. ليليفل (١٧٨٦-١٨٦١). بفضل هؤلاء المستشرقين يمكننا أن نلاحظ، بصورة خاصة، تأثير الإبداعات العربية في الأدب البولندي.

إن القصائد العربية الزاخرة بالمشاعر الجياشة، المشرقة بألوان الخيال الثري والمليئة بالصور الفريدة المدهشة ويزخرِف الكلمات، هذه القصائد التي تفتت بمآثر فرسان الصحراء كانت المصدر والتبع الذي نهل منه الرومانسيون يشغف.

لقد لعب واتسلاف جيفوسكي دوراً هاماً وخاصاً في إشهار الشرق، فقد أحب الشرق، وأصبحت شخصيته المثيرة نموذجاً لشخصية الفارس العربي، الابن الحرّ المنتمي للصحراء، وأصبح رمزاً للحرية والإقدام.

لقد اهتم جيفوسكي (١٧٨٥-١٨٣١) بالاستشراق تأثراً بعمه يان بوتوتسكي. وكان أول مؤلف أدبي عرف اللغة العربية، وقد تعرف إلى الأدب العربي والفلكلور البدوي.

قضى شبابه في (فيينا)، حيث أسس ومؤل أول مجلة استشراقية في العالم Fundgruben des Orientes، وذلك في أعوام (١٨٠٩ - ١٨١٨). في الفترة الممتدة من عام ١٨١٧ وحتى عام ١٨٢٠ مكث في سورية وفي شبه الجزيرة العربية. ولقد سافر مرتين إلى بلدان الشرق الأوسط بفرض شراء الجياد العربية. وهذا ما وُلد في داخله الشرارة لكتابة مؤلفه «Sur les chevaux orientaux»، وهو

(١) يوسف سينكوفسكي كان أول من أعلن ترجمة أمثال لقمان الحكيم من الأصل العربي ونشرها في فيلنوس ١٨١٨.

مخطوط ما زال موجوداً حتى الآن في المكتبة الوطنية في وارسو. هذا العمل المؤلف من مجلدين يحتوي على تنوع كبير وغني بالنص والمضمون. بالإضافة إلى الأجزاء المخصصة للخيول العربية، هناك معلومات أثوغرافية وطبيعية وتاريخية. لقد كان جيفوسكي على علاقة حميمة مع العرب، ولقد حظي باحترامهم البالغ، إذ أدهشهم كرمه ورجولته. وقد ألف جيفوسكي «الحن عريية» وهي أغانٍ عناصرها وموضوعاتها عربية ومنها:

«نشيد البدو الوهابيين الصباحي»، «صحراء نجد» وغيرهما...

في عام ١٨٢٠ عاد جيفوسكي إلى ممتلكاته في بودول، وقد أثارت طريقة حياته «الشرقية» وحكاياته عن الشرق الاهتمام الواسع في بلاده.

في قصيدته «فارس»، خلد آدم ميتسكيفيتش هذا «الأمير ذا الشعر الذهبي»، أما يوليوش سلافاتسكي فكتب مؤلفاً بعنوان «أنشودة لواتسلاف جيفوسكي».

إن اهتمام آدم ميتسكيفيتش (١٧٩٨ - ١٨٥٥) بالشرق كان له عدة أسباب؛ ويوادر هذا الاهتمام ظهرت في أيام حياته في فيلنوس وهي بطرس بورغ. وقد أعطته إبداعات غوته وشيللر وسكوت ويايرون النماذج المناسبة اللازمة كي يملأ كتاباته الشخصية بمؤثرات الشرق. وكذلك كان لمعرفة المستشرقين البارزين مثل خونتسكو وسينكوفسكي وبالأذربيجاني ميرزا جعفر دورٌ كبير في تقريبه إلى عالم الشرق.

وقد جذب انتباه ميتسكيفيتش شاعران من الشعراء الكلاسيكيين العرب هما الشنفرى والمثنبي. الشنفرى من أشهر شعراء عصر ما قبل الإسلام، اشتهر بقصيدته «لامية العرب» التي ترجمها آدم ميتسكيفيتش عام ١٨٢٨ تحت عنوان «الشنفريات»، ممتدداً على ترجمة المستشرق الفرنسي دي ساتمي^(١) ومستفيداً من التفسير اللغوي لها الذي قام به المستشرق سنكوفسكي باللغة البولندية.

(1) S. De Sacy, Chrestomathie arabe, Paris 1806, wydanie II 1826.

«شفرات» ميتسكفيتش هي أكثر من ترجمة فعلية وهي أقرب إلى تفسير حرّ غير مقيد بالنص الأصلي تصور الأجواء الفريدة الرائعة التي غطت سماء القصيدة العربية القديمة.

ثاني الشعراء الذين شدوا انتباه ميتسكفيتش إليهم هو المتنبّي المثل الطليعي للشعر ذي الاتجاه الكلاسيكي المجدد، فترجم واحدة من قصائده معتمداً على ترجمة دي لاغرينغ الفرنسية⁽¹⁾.

كما ذكرنا سابقاً فإن «فارس» التي أهداها آدم ميتسكفيتش إلى فانتسلاف جيفوسكي هي قصيدته الأكثر شهرة. «فارس» إنسان ذو شجاعة خارقة يستطيع أن يقهر كل من يقف في وجهه، لا يخشى شيئاً ولا يخاف أحداً. «فارس» ميتسكفيتش أصبح مثال الإنسان والداعية وشكل الأساس الرومانسي للرمزية الراهنة المتداولة. كلمة فارس، ومنذ ذلك الوقت، اقترنت بكلمة «شاعر» و«متمرد» و«وطني» ويمثلهم في الحرية غير المحدودة بقيود الاستبداد والقمع.

في مرحلة «بولندا الفتية» سادت الرومانسية الجديدة وهي واحدة من المصطلحات التي تحدد اتجاهات التجديد ما بين القرن التاسع عشر والقرن العشرين، والتي كثيراً ما نعثر عليها في الأدب الألماني. في هذه الفترة نشطت الاهتمامات بالشرق وتلخصت في إشهار أعمال مختلفة من الأدب العربي عبر ترجمتها، أو تبثت في إبداعات منفردة معتمدة على موضوعات الشرق.

وهنا نرى أنطوني لانغ (١٨٦١-١٩٢٩) الشاعر والناقد والمترجم قد احتل في مؤلفه «ديوان الشرق»، الصادر في وارسو عام ١٩٢١، مكاناً معتبراً كالمختارات من الإبداعات الأدبية الشرقية ومنها بالطبع الإبداعات العربية. ولقد استفاد من أنطولوجيا الشعر العربي المثير للاهتمام، ومن ذلك ديوان «الحماسة» لأبي تمام (المتوفى عام ٨٤٥) المترجم إلى اللاتينية عام ١٨٢٨ على يد فريتاغ، و«كتاب الأغاني» لأبي الفرج الأصفهاني (المتوفى عام ٩٦٧) الذي ترجمه برونوف (١٨٨٨) وغويدي (١٨٩٥-١٩٠٠).

(1) De Lagrange, Anthologie arabe, Paris 1828.

اختار لانغ من هذه الكتب قصائد الشعراء العرب القدماء مثل: امرئ القيس،
عنترة بن شداد، تأبط شرًا، النابغة الذبياني، كعب بن زهير؛ وقد أخذ قصائد الخمریات
نموذجًا له، وعلى هذا المتوال كتب قصيدة على شرف القهوة العربية السمراء بعنوان
«أناشيد للشاربين». (الشعر، الجزء الثاني، ١٨٩٨).

في مجلده الشعري «في بستان الافتراق» (١٩١٢) يضع بولسلاف ليشميان
(١٨٧٨-١٩٣٧) قصيدتين من وحي الأدب العربي. أولاهما: قصيدة «سيدي نعمان»
التي تكونت نتيجة لقراءته «ألف ليلة وليلة»، حيث نرى في الأصل العربي «لقصة
سيدي نعمان» أن الساحرة تحول زوجها إلى كلب، وبعدما ينفك السحر عن زوجها
يقوم هذا الأخير بتحويل زوجته إلى فرس ويقتص منها إذ يعاقبها بالترويض الشاق
كل يوم. وهنا نرى أن ليشمان يستعير من النص العربي عنصر الانتقام ضد الزوجة
فيسحرها ويحولها إلى حصان أبيض ويأتي بمؤثر جديد وهو أن البطل ما زال يحب
الزوجة ويعيطها بالرعاية والحنان. إلا أنه تدريجيًا يشعر بالكراهية نحوها وتزداد في
نفسه رغبته بالانتقام منها فيبدأ «سيدي نعمان» بتعذيب الزوجة - الحصان، وغرض
ليشميان من ذلك كله أن يقول ريكك الحب بإمكانه أن يتحول إلى كراهية.

القصيدة الثانية التي كتبها ليشميان هي «الرحلة المجهولة للسندباد البحري»،
وهنا اسم سندباد يقوم بوظيفة إبراز الأعاجيب، وأمّا لقبه «البحري» فيشير إلى
مؤثرات الرحلة. ما عدا ذلك فإن ليشميان كتب عدة مؤلفات منها: «حكايات السمسم»
(١٩١٢)، و«حكايات السندباد البحري» (١٩١٣)، التي يمكن القول فيها أنها ترجمة
حرة لمغامرات «علي بابا» و«السندباد البحري»، ولا شك أن الكاتب نجح في سبغها
بطلاوة الشعر وملاحة الطرافة.

هذا عرض مختصر لتأثيرات الإبداعات الأدبية العربية في مؤلفات الشعراء
والكتاب البولنديين التي ما زالت مستمرة حتى القرن العشرين، والجدير بالانتباه
هنا، أن الأدب العربي أسامًا قد دخل إلى بولندا بطريقة غير مباشرة بواسطة أوروبا
الغربية، وخاصة فرنسا وإيطاليا، وذلك نتيجة للملاقات الثقافية النامية التي تربطنا

بهذين البلدين، وكذلك نتيجة رحلات أبناء بولندا إلى الخارج، واهتمامات المبدعين منهم خاصة .

☆☆☆☆

رئيس الجلسة

نشكر الدكتورة باربارا ميخالاك على هذه الورقة الممتعة وأيضاً على حديثها باللغة العربية، المتحدث الأخير دكتور وضاح يوسف الخطيب، هو من سوريا ومحاضر في قسم اللغة الإنجليزية بجامعة فرجينيا بالولايات المتحدة الأمريكية، وعضو في عدد من اللجان وأيضاً حائز على جوائز ومنح، دكتور وضاح لك عشر دقائق .

د. وضاح الخطيب

السلام عليكم، أولاً أشكر مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري على إتاحة هذه الفرصة لنا جميعاً لنلتقي ونتحدث بعض الشيء في قضايا ذات اهتمام مشترك (وتصحيحاً لو سمحت) أنا مدرس في جامعة دمشق وإنما حصلت على الدكتوراه من جامعة فرجينيا .

***On the footsteps of their Precursors:
Modern Christian Arab Poets and Islam***

Waddah Al-Khatib
Damascus University

In a poem dedicated to his newly born son, Maroon Abboud, the famous early 20th century Lebanese poet and intellectual addresses his infant boy explaining to him why he had christened him Muhammad. The title of the poem itself "Muhammad Maroon" was intriguing to any reader with a basic knowledge of Arabic names and their connotations. The poet-father's name is allusive to St. Maron while the name of his son is in honor of the prophet of Islam. The poet acknowledges that his act of naming is seen as controversial by many who consider it as trespassing traditional religious boundaries or even an act of spite towards some of his coreligionists. However, in the very act of twining the two names in the title of his poem, Abboud explicates his vehement rejection of the presumption that Arab Muslims and Christians are adversarial binary absolutes. Naming is often a way of establishing group affiliation and delineating identity in a religiously diverse society where religion plays an important role in 'regulating' interactions between members of various groups. The poet expresses his sense of being immediately labeled, and thus constrained by the constant 'branding' of his name which immediately identifies him as a Maronite. His reaction in the poem comes through a sequence of assertions including embracing the prophet of Islam as the most influential Arab in history, and thus an iconic figure for both Muslims and Christians; the view of Muhammad and Christ as catalysts of change and unity through their transcendence of suffering and persecution; and the inevitably singular destiny of all Arabs, regardless of their religious affiliations, in the face of foreign hegemony and intervention, particularly the western colonial encroachment towards the end of the 19th and the beginning of the 20th centuries.

The voice of Abboud, and the assertions he makes, are not an individual outcry of a specific poet, but rather constitutes a paradigmatic event in a tra-

dition the trajectory of which he participated in shaping and by which he, in turn, was influenced. The Babteen Foundation's anthology of early modern Arab Christian poets writing on Islam presents to the reader poems by fifty poets who lived and wrote between the second half of the 19th and the first half of the 20th century. A thorough review of these poems demonstrate threads of commonality rich and vibrant enough to constitute a conscious tradition in which most of these authors appear to be simultaneously asserting their stake in Islam as a major constituent of their Arab identity and expressing their pride in shaping this identity. The intensity and recurrence of their assertions refute any argument that, at best, their contributions are mere ecumenical compliments to Islam as a creed with which they must coexist. As this paper will demonstrate, such a sectarian view of Christian Arabs was often propagated by non-Arab scholars who seem to be periodically at a loss as to understanding and explaining the singularity of the experience of Arab Christian intellectuals in their view of their Muslim brethren. Numerous non-Arab polemical authors have also suggested that Arab Christian authors' "positive" opinions on prophet Muhammad or Islam as a faith are merely born out of the authors' awareness of their status as representatives of a minority group, and therefore are nothing more than defensive or preemptive defensive, and rhetorical maneuvering. A quick overview of the biographies of these fifty poets will prove such a sardonic view to be false, since many of them were writing from the safe haven of their new 'home' in the Americas. In other words, they were not motivated by a minority's collective sense of impending danger in the face of an oppressive majority. Most of these authors were in fact contributing to the representation of an emerging modern Arab identity that aspires to face the challenges of modernity. These challenges were manifest mainly in the rapidly changing geopolitical realities around them.

Towards the 1st few decades of the 19th century, the Ottoman Empire was already viewed as the "sick man of Europe." The then dominant European powers, particularly France and Britain in the west, and the Russian Empire in the east, had their eyes on the culturally, religiously, and ethnically diverse population of the ailing empire, and the strategic territories it controlled. To claim what they propagated as their "legitimate" rights for patronage and con-

control in Ottoman territories, these powers often declared their interest in "protecting" specific religious groups from persecution. Arab intellectuals, particularly in Egypt and the Levant, both Muslims and Christians were acutely aware of the changing international scene and of its ramifications on the Arabic speaking population of the Ottoman Empire. Christian authors faced the dual task of having their say in the shaping of the new Arab modernity, and of resisting attempts by external powers to secure their loyalty as a minority group. It is in the context of their pioneering work that we should read the 20th century tradition of writing on Islam.

Having pointed out the historical context in which these authors lived, it is important to know that Christian Arabs have been for millennia an indigenous constituent of the Arab 'continent.' As a diverse group primarily inhabiting the Fertile Crescent and the Arabian Peninsula, the Arabs were first mentioned in a 9th century B.C. Akkadian text. It is reasonable to conclude that this first known reference means that they were in existence as a distinct group long before that. By the first century A.D. some of the first converts to Christianity were Arabs (ACTS, 2:11). By the third century A.D. predominantly Arab Christian tribes extended their influence in the southern peripheries of the Fertile Crescent, and as far south in the Peninsula as Yemen. The earliest known texts in Arabic poetry, dating back to the 5th century A.D. include pre-Islamic masterpieces written by Christian poets. As evidenced by the encyclopedic work of Jesuit father Louis Cheikho, their contribution to the Arabic literary tradition in the pre-Islamic and early Islamic periods was so rich and extensive that it took the author three voluminous books to survey and document it. With the arrival of Islam, the Christian Arabs viewed the Muslim conquest of the Fertile Crescent more as liberation from the grips of the Byzantine and Persian Empires than an act of occupation. With the advent of Islam, many Christian Arabs chose not to convert and continued to live in the Arab region to date. In the early Islamic period, many of them were famous poets, physicians and translators of knowledge from Greek to Arabic.

This quick historical overview tells that when the poets cited in the Anthology wrote in the early modern age, they were doing so with a keen knowledge and understanding not only of the challenges of the period in which they

lived, but also of their roots and identity in this region. Such understanding is reflected in many of their representations and themes.

The poets in the Anthology present to us a lucid spectrum of representations of the prophet Muhammad, the Quran as a formative text in shaping Arab selfhood and consciousness, the singularity of the mutual history that all Arabs share, and the common destiny that they have. To stress their recognition of their common identity through their writing, those poets wrote poems that are only superficially occasional commemorations of important dates in the Muslim Calendar; the New Hijra Year, the Birth of the Prophet, the fasting month of Ramadan and the Eids . Often embedded in traditional salutations of the poems are references to current events or crises that their society is facing, comparisons between their perceptions of the Arab past and present, and rhetorical invitations to the readers to embrace the ethos embodied in the life of Muhammad or in the teachings of the Quran.

The Prophet

It is not possible to understand the contemporary Arab without a profound appreciation of the overarching centrality of the figure of Muhammad in the sense of Arab identity and selfhood. Born an orphan, an immediate handicap in a predominantly patriarchal society, illiterate at the start of his prophethood, self-made in life, suffered immense persecution from traditional institutions of power in his society, and yet exhibited unique grace in his final victory over his persecutors. His message turned a once marginalized cultural and linguistic group on the peripheries of great empires into a dominant force in the history of the old world. No wonder that many poets in the Anthology celebrated similarities between his story and that of Jesus Christ.

In his poem *The New Hijra Year*, the Lebanese poet Khalil Mutran highlights the suffering of the prophet, and his final victory, alluding to implicit similarity with Christ. Perseverance in the face of suffering eventually turns adversity into a momentous moment in history:

رُبَّتْ يَوْمًا يُسَرُّ الْمُؤْمِنُونَ بِهِ
وَلَمْ تَكُنْ بَأْثًا يَوْمًا لَتَعْيِيدِ

عانى محمد ما عانى بهجرته
لمسار في سبيل الله محمود

.....
اعادَ ذاك الفتى الأمي أُمَّتَهُ
شعلاً جميعاً من الغُرِّ الأماجيد

**This day comes back a pleasing memory to believers
Although at first it was no cause for celebration**

...

**Muhammad suffered in his flight
For the blessed cause of God**

...

**This illiterate man united his nation
A wholeness of glory and unity (Anthology, 12-15)**

These lines punctuate the poem in which Mutran recalls the details of Hijra, inviting the readers to contemplate its meaning. Highlighting the sacrifice and suffering of Muhammad "no cause for celebration" must be allusive to the story of the crucifixion of Christ in the Christian tradition. In both narratives, subsequent believers celebrate the sacrificial acts as defining moments in their history. Like the passions of Christ, Muhammad's suffering was for "the cause of God." The final outcome was a community of believers unified behind his message, parable and example. A more direct reference to the similarity appears towards the end of the poem, where Mutran specifically refers to Muhammad's "testament with Christians" (Anthology, 15). Recalling the "spirit" of this poem in a later one entitled "Hijra sermon" Mutran further consecrates the twining of Christian and Muslim references that we have seen in Abboud's poem. The word عظه in Arabic is often used to refer to the Sunday sermon in a Church rather than to the Friday sermon in a mosque. The very

fabric of the poem reflects this twining, and sees the only troubling binary to be that of East and West rather than Christian and Muslim. At the zenith of British colonialism in Egypt, Mutran expresses a keen awareness of the common practice among colonial powers to "divide and rule." As a Christian Arab living in Egypt, his response constitutes a rejection of any division among his compatriots along sectarian lines.

Whereas Mutran's identification of Christ and Muhammad as exemplary twins in Arab history is implicitly stated, other poets draw explicit analogies between the two. Maroon Abboud declares:

شربوا «أحمد» عن مضجعه
فسرى ليلته في كُرب
وهووا عيسى لما علمه
وهو لولا كيدهم لم يصلب

They displaced Muhammad from his bed

So he walked the night in distress

They persecuted Jesus for his teachings

He was crucified because of their spite (Anthology, 49-50)

These lines conclude Abboud's poem to his son. "They" refers to forces that resisted in the past, and resist today, the unifying messages of Abboud's role models in shaping human history. The context of the poem alludes to them as an indistinguishable reactionary force that appeals in the process of group affiliation on instinct rather than the intellect, on what divides rather than what unites, and on the binary absolute of a pure self that is diametrically opposite to a threatening other. The suffering of both Muhammad and Jesus at the hands of the precursors of this force, as the poet maintains, is the result of the revolutionary spirit which they injected in their follower, together with the call for justice and unity among God's creatures. Their messages were quintessentially antithetical to the divisive existence of the temporal powers during their lives. This is why Abboud assertively announces that his religion "is the love humanity," and his goal the unity of his country. Abboud sees this message as embodied in the two men to be the very antithesis to the paradigm

that historically oppressive institutions of power have tried to enforce. These institutions are "the plague of the east." Here, the binary absolutes are the "Word" facing "terror." The east, Abboud reminds his readers, is after all "the progenitor of the word," that shifts the paradigm towards effecting "justice among people." (Anthology, 49). The desire for a rigorous Arab nahda (Renaissance) that recaptures the essence of the two texts, "words," that have, more than any other, influenced human history and shaped its course, can only be reached through what Abboud insists is the religion of love for all human beings.

This unifying message, through the celebration of the character of Muhammad, finds an echo in Rashid Saleem Al-Khouri's poem commemorating the birth of the prophet. Al-Khouri, assuming the nickname "The rural poet" reminds the reader of the achievement of "Bedouin prophet":

بدا من الفقر نوراً للورى وهدى
يا للتمدن عم الكون من بدون

.....

يا قوم هذا مسيحي يذكركم
لا ينهض الشرق إلا حينا الاخوي

**He started in poverty, a light to humanity and a guide
What civility brought to the universe by a Bedouin!**

...

**My people, I the Christian remind you
The East will only be resurrected by our brotherly love. (Anthology, 62)**

The two lines, at the beginning and end of the poem play on the paradox of perception and reality. A poor orphan is not traditionally perceived as a catalyst for change, particularly if his image is intertwined with stereotypical and essentialist notions about the Bedouins. Yet the prophet was the "light" and the "guide," a beacon of civilization to the world. The second twist comes when the "Christian" voice, celebrates the prophet of Islam and reminds the

reader that it is only through love that the east will rise again. It seems, to Abboud, that if the Arab east were a phoenix, then its two wings would be Christianity and Islam as epitomized in figures of Muhammad and Jesus.

Halim Dammous, another Lebanese poet, asserts the same attitude forwarded by Abboud and others in his intriguing poem "The Poet and the Muse." In suggesting a pan Arab identity as the catalyst for a new unified east, he punctuates his poems with specific references to the Quran, ones which celebrate the diversity of human existence and the necessarily complementary aspect of human diversity. In:

لو شاء رب الكون توحيد خلقه

لقال لهاتيك الشعوب توحدي

Had the Lord o the universe willed to unify all his creatures

He would have simply decreed that all peoples be one (Anthology, 68)

The line echoes a well-rehearsed and often quoted Quranic verse: "Oh, ye people, we have created you from a male and a female, then made you into various peoples and tribes in order to learn about each other. The most blessed of you in God's eyes are those who are most righteous." Most interpreters in Muslim hermeneutical traditions, point out the various types of addresses in the Quran. Whenever a verse begins with "Oh ye believers" it usually speaks to the community of believers in Islam, whereas the initial phrase "Oh ye people" addresses humanity at large. Dammous's poetic paraphrasing of the Quranic verse hopes to remind his reader not only of this Islamic acknowledgement of the inevitability of human diversity but also of its celebration in the Quran. The poet earlier in the poem declares that it is ignorance of some believers about the very tents of their religion that lead them to "separate Jesus from Muhammad." With this spirit the poem concludes with yet another act of twining not only Jesus and Muhammad, but the two belief systems as complementary monotheistic tradition serving the mysterious ways of the Lord:

فالمسح في القرآن عيسى بن مريم

والمسح في الإنجيل روح محمد

**In the Quran I am in touch with Jesus the son of Mary
And in the Bible, I see the spirit of Muhammad (Anthology, 69)**

In another poem "A prophet's birth," Dammous pursues the same theme with a poetic intensification of a quatrain that suggests a singular meaning for the births of both Muhammad and Jesus. In "longing" to celebrate both occasions, the poet announces that he yearns for a universal "union" of believers through the celebrations of Christmas and "Mawled."

From his new home in Brazil, the Syrian poet Hussni Ghurab highlights the idea of the complementarity of the monotheistic traditions in his poem "Muhammad." The identification in this poem goes beyond "name dropping" to suggest that Christ and Muhammad lived similar lives

وكما جئت جاء من قبل عيسى
وبني مثلما بنيت وشيد
وكما كنت كان عيسى على البا
طيل والتابعيه سيفاً مجرد
ما رأى الكونُ فادياً مثل عيسى
ولا ضمُّ هادياً مثل محمد
فَلَكُ المجدِ انلما في نراه
فرقدُ نيرِ يجاور فرقد
As you have arrived so did Jesus before you
He built as you did
You were like Jesus, an unsheathed sword
Against unrighteousness
The universe has not known a redeemer like Jesus
Nor did it embrace a guide like Muhammad
You two are the stars of glory in the apex of heaven
One bright star neighboring another (Anthology, 103-4)

The lines are replete with modifiers that stress comparison and similarity. The edifice that Jesus built is similar to that of Muhammad. Both were revolu-

tionary figures in their society. Both were the light for humanity. The reference to the unsheathed sword appears to be Ghurab's response to the often simplistic and essentialist images of Muhammad, as being someone who strived to spread his religion through violence. To the poet, both revolutionary figures resorted to all means in order effect a better future for humanity. The allusion to drastic measures could be the poet's hinting to the expulsion by Jesus of the money changers from the temple. In a poem entitled "Prophet Muhammad" Abboud echoes this sentiment and reaffirms his belief that prophets, or messengers of God are essentially revolutionary figures in whose personalities the ideal of the rebel-philosopher is realized:

وَكَذَا النَّبِيُّ حِكْمَةً وَتَمَرُّدٌ

وَتَقَىٰ وَإِلْهَامٌ وَفِرْطُ حَنَانٍ

Prophethood is thus wisdom and rebellion

Righteousness, inspiration, and compassion (Anthology, 51).

The metaphor of enlightenment finds an echo in a short poem by Egyptian poet Butrus Ibrahim Awad. Another occasional poem to mark the anniversary of Mawled, the concluding lines describe prophet Muhammad as an evidentiary support of Jesus and his teachings. Both, Awad asserts, presented the world with divine revelation that brought light to the universe through the power of "the book." Darkness was defeated through the celestial of the divine word as revealed by both Muhammad and Jesus (Anthology, 105)

Kamal Nasser, a Palestinian poet and member of the Palestine national liberation movement, does save a space in his theology of liberation to reconstruct poetically a defining moment in Islam, Muhammad's receiving of the first revelation at the hand of archangel Gabriel. According to Islamic traditions, Muhammad used to ascend a mountain near Mecca to engage in hermetic introspection in a solitary cave. During one of his introspective moments the angel descended on him asking him to read a text. Being illiterate, the prophet said that he could not read, but the angel insisted that he should try. From that moment on Muhammad declares his prophethood to the world. The significance of the story to someone like Nasser is its similarity with the opening verse of John's Gospel "In the beginning was the word." In the be-

ginning of Islam the word was the imperative "Read". The result, as the poet declares, reverberated around the world with The Book, which he stresses is an Arab book (Anthology, 243). The prophet of the word is to another poet, the prophet of the Lord whose Word becomes action. The Syrian poet, George Saidah reminds his reader of the divine imperative as it appears in the Quran:

لا يعجز الله الذي

إن قال كن لشيء كان

God cannot be helpless

For he says to something "Be" and it "IS" (Anthology, 89).

The phrase "Be and it "IS" appears in eight chapters in the Quran. As in John's Gospel, it is the uttering of the divine imperative that effects something to happen. Like Nasser, Saidah alludes to the story of the first revelation in the cave. It is reasonable to conclude that it was not absent from both poets' minds that this paradigmatic phrase which highlights the miraculous and generative power of the divine word appears in the chapter entitled "Mary" in the Quran. In this chapter, the Islamic version of the immaculate conception of Mary is narrated, and in it we see another example of "Be and it IS." As in John's Gospel that word became flesh through the birth of Christ. Saidah's allusively recollects this story but in a poem that celebrates the birth of Muhammad.

It is natural to expect with this tradition of writing, the identification of Jesus with Muhammad would extend to the identification of Christianity and Islam as complementary monotheistic traditions. Various poets in the Anthology, through their different ideologies of representation seem never to fail in extending the scope of their celebration from the two exemplary individuals in human history to encompass the religious traditions they left behind. This is not simply the effort of comparing Jesus with Muhammad for an ecumenical purpose that attempts to deflate polemical hyperbole about either of them, but rather a statement about the poets' belief that Christianity and Islam are monotheistic traditions that were originated by the same Word, and therefore are serving the same unifying purpose. The Syrian-Egyptian poet Mishal Mugh-rabi straightforwardly states that:

صنو المسيحية الإسلام في نظري

كلاهما موجد الكون موجد

I see Islam as the twin-peer of Christianity

For both were created by the creator of the universe (Anthology, 112).

The assertion of a single source is also a rhetorical reminder of what unites Arabs regardless of their religious affiliation. When the source is the same, the issues, the challenges and the destiny become identical.

It is possible to read into these, and other, statements a hidden anxiety on the part of the speakers. Arguably, all the references to the need of unity and love could reflect the fear of current or potential sectarian tension or discord. If harmony and coexistence were not threatened, then there would be no sense of urgency or need to express the desire to maintain and enhance them. In other words, a subtext of this twining of Muhammad and Jesus reflects the recognition that they are not viewed by everyone as two men who lived in different times but delivered the same message. However, even if the overall tone of this twining is viewed as defensive, or preemptive, it must be understood at least as a conscious attempt at complicating what the poets' intellectual adversaries are trying to simplify: identity and historicity. As stated earlier in this paper, various powers have tried to capitalize on enhancing sectarian selfhood for the purpose of facilitating their control over this strategic part of the world. A remarkable corpus of scholarly texts and a great deal of intellectual energy in western academic institutions have invested themselves, whether intentionally or not, in the study of the peoples and cultures of this part of the world at the most primeval level, often looking for the minutest common denominators to explain group affiliation and identity. The rampant assumption among many scholars who adopt this approach is that Christian Arabs are more likely to be loyal to the foreign powers with which they presumably share the heritage and traditions of Christianity, than to the culture that shapes their unique identity and place in history. Understandably, such a dissecting view is not exclusively a foreign academic failure to probe the profundity of issues related to delineat-

ing the boundaries and complexities of identity, nor is it simply just the result of some premeditated scheme by colonial powers. Sectarian tensions have flared in various parts of the Arab world, especially towards the waning years of the Ottoman Empire. Similar tensions often sweep other parts of the world in times of uncertain transitions which appear to necessitate a renegotiation of self and other, a new social contract, or a renewal of an old one. Therefore the appropriation of a certain image of prophet Muhammad by Christian Arab poets and intellectual becomes a part of their strategic positioning as opinion shapers in the renewal of a centuries-old social contract. Stephen Sheehi succinctly observes that most Arab authors during the nahda "molded, crafted and hybridized multiple visions of self, society, and space."

As Christian poets during the nahda tried to define, from various parts of the Arab world, an understanding of their Arab identity, they had to look, as is the case in any process of self-definition, for precursory figures, texts, and moments in history, in addition to building a consensual understanding of present day challenges facing that identity. We have seen how the figure of Muhammad is almost instinctively appropriated and embraced as a person whose life and message attributed a new meaning for the word Arab. Looking for the precursory text seems to be an equally easy task for them. The Quran is revered by the Muslims as the revelation of the holy word of God that has to be read. The meaning of the word itself is "the book to be read." It has the same root in Arabic as the first divine revelation to Muhammad. The Quran is also particularly revered by Muslim Arabs since it is written in their own tongue. They often express a sense of pride in the fact that Arabic has been through centuries the devotional language of Islam.

It is because of the two Quranic verses that refer to the necessity of preserving Arabic as the language of revelation, and preserving the Quran as the word of God, that the Arabic language today presents a rare phenomenon in the world. Morphologically and grammatically, it is a highly systematic language that still incorporates loan words from other languages, and coins its unique phrases for modern inventions. Yet because it preserved the Quran and

was preserved by it, Arabic did not witness the types of shifts that a language like English, for example, has witnessed over the last millennium. Because the Quran stabilized the rules of the language and its lexicon, an Arab high school student can read today a poem that was written in the sixth century AD without the need for a dictionary or a translation. In this sense, Arabic and the Quran have become synonymous.

To the Christian Arab poet, who learnt the grammar of his language through the Quran, and for whom its language is the vehicle through which his/her cultural, literary, and epistemic traditions are transmitted and preserved, the Quran is more than just the devotional text of the majority of his compatriots. It is rather positioned at the core of his definition of self. The Palestinian poet Nicola Hanna wrote in the introduction to his poem "From Quranic Revelations":

I read the Quran and was amazed by it, I read in depth and was charmed. I read again, and I believed...I believed in the great divine Quran and in the prophet who bore it, the blessed Arab prophet. I inherited my belief in God from my Christian faith. The Quran augmented that belief...I was inspired to write this poem out of my profound belief (Anthology, 230).

The poem combines the poet's pride in his language being that of the Quran, his reverence for the character of Muhammad, and his frustration with the modern Arabs for the disparity between the code of ethics of this holy texts and their conduct in everyday life. He reminds his compatriots of the tradition that maintains that the miracle of Islam, since all religions express their legitimacy through the miraculous intervention of the divine, lies in the power of the word, of the lucid cogency of the Quranic text which is expressively and intentionally in Arabic. Hanna further apostrophizes the Quran as "My master" and "the fortress protecting the weak," in trying to instigate his Arab reader to rise to the challenges that are facing them and undo injustice inflicted upon the Palestinians. The Lebanese poet Shibli Mallat, takes his pride in the Quran, as a precursory Arabic text that embodies the ethos and aspirations of

all Arabs, a step farther, perhaps too far, when he declares that were it not for the resistance of the Frankish king Charles Martel of the Muslim conquests in Spain, Arabic, "the most eloquent of languages" would have spread throughout the west which would have in turn become a wider "Andalusia." (Anthology, 33-34). Another Lebanese poet, Tawfiq Barbar is more restrained in his poem "The Holy Quran," but equally proud of it both as sacred revelation and a stamp of Arab identity and culture. After extolling the virtues of the text, whether devotional or rhetorical, Barbar concludes:

هَذَا كِتَابُ اللَّهِ يَأْمُرُ أَهْلَهُ
بِالْبِرِّ وَالتَّقْوَى وَبِالْصَّدَقَاتِ
وَيُبَثِّ فِي الْإِسْلَامِ رُوحَ حَضَارَةٍ
عَرَبِيَّةٍ الْأَخْلَاقِ وَالنُّزَعَاتِ

**This is the book of God ordering believers
To be virtuous and righteous, and give alms
It injects in Islam the spirit of a culture
That Arab in ethos and inclination.**

Numerous other reference to the Quran abound in the Anthology at times equating the spirit of the text with the ideology of an open-minded Arabism, one in which the entire Muslim history, its figures and text appear at times to the poets to be the impetus for a new Arab Renaissance. Even when the poems are punctuation of poetic admonitions against sectarianism and exclusionary spirit, the sentiment often appears to be genuine and sincere. The employment and deployment of Islamic tropes often appear to express the ardent belief of the poet that he speaks not as an Other, but rather as a variation within the world of the Self, as a legitimate and proud inheritor of the Islamic tradition. Often embedded in this pride is the assertion by various poets that they have over the ages contributed to the enrichment of that traditions, whether they were modern-day Christian Arabs, or their precursors. The oratory tone in most of these poems reflects also the recognition of these poets of the role they perceive themselves to be playing, a role that fits neatly the

expectations of their readers. In the Arabic literary tradition, poetry has always assumed center-position. It is often viewed as the registry of Arab identity and literature: الشعر ديوان العرب. The poet is not expected to indulge in subjective pursuits that express his/her individual dilemmas or hopes. An Arab poet, writing within the tradition, is still expected to be the voice of his people, a mediator between phenomenon and meaning, between experience and the expression of that experience, between the sense of self and the verbalizing of that sense. To a certain extent, an Arab poet at once enjoys and carries the burden of an Olympian stature that someone like Percy Shelley only hoped to reach in the eyes of the "masses" of readers. The poets of the Anthology, appear to understand that role as a responsibility that they were ready to embrace, after all their own role models were Muhammad and Jesus.

المدخلات

المدخلات

رئيس الجلسة: أ.د. محمد الرميحي

بعد أن استمعنا إلى هذه الكوكبة من المفكرين بعدد من الأفكار المختلفة، واستطعنا أن نضبط الوقت إلى حد ما، أنا كت أضع الأفكار الرئيسية، أنا عندي (٤٠٠٠) متابع في تويتر، فكنت أضع الأفكار الرئيسية للإخوة المتحدثين على تويتر وجاءتني ثلاثة أو أربعة تعليقات أستاذكم فقلت أن أقول لكم بعضها، وهي من سيدات، واحدة تقول: «الشعر العربي أثر في الشعر البولندي، ترى نحن صرنا عالمين ونحن ما ندري؟»، واحدة ثانية تقول (يازين الإسيان بس على تعليق على خوان بيدرو طبعاً)، وهكذا مع التكنولوجيا الحديثة تقدمت الأمور إلى حد كبير، وأنا أيضاً أستاذ الإخوان الذين طلبوا الكلمة أن يكونوا مختصرين بدقة شديدة وإذا كان هناك من وجهة نظر فنقال للمتحدث رأساً حتى يستطيعوا هم في آخر الجلسة أن يجيبوا عليها. أول المتحدثين، د. علي عقلة عرسان.. فليتفضل..

د. علي عقلة عرسان

شكراً سيدي الرئيس، شكراً لجميع المتحدثين على ما قدموه. الملاحظة الأتية، بداية أعتقد أن الصورة التي ترسم تتصل بالمعنوي أكثر من اتصالها بالمادي، تتصل بالاجتماعي الثقافي الروحي وليس بالقسيولوجي أو الجسمي، من هذه الصورة أريد أن أتوقف عند ملاحظتين الأولى للدكتور جان كلود فيلان وأقول فيها الآتي: إن رحلة شاتوبريان التي كانت للمشرق قدمت صورة - نسبياً - مبنية على

رواسب قديمة كما كان لمستشرقين ولكتاب ومفكرين وشعراء آخرين مستقاة من حروب الفرنجة أو مطورة لها بأشكال مختلفة، لكنها تزخر بذلك الموقف المسبق، لكن لامارتين حاول أن يصحح هذه الصورة من وجهة نظره معارضاً شاتوبريان فقدم لنا (محمد) من خلال كتاب رائع ولكنه أخذ الثائر والرجل، ولم يقارب النبي، نحن بحاجة إلى تصحيح الصورة، نحن وأنتم كل منا يتحدث عن الآخر لتستقيم الرؤية على أساس من المعرفة وننتهي من قضية النظرة المسيقة أو الإنسان عدو ما يجهل، الأمر الثاني أو النقطة الثانية هي للدكتورة ناتالي كيلمانين وأشير في هذا إلى النقطة الآتية: بوشكين الذي ركزت عليه ورقتها تأثر تأثراً واضحاً ومباشراً بالقرآن وفي الصورة أو الصور التي أخذها بوشكين من القرآن تكامل لجانب روحي ثقافي عن الشرق وعن المسلمين وعن هذه الثقافة وظهر أيضاً موقفه من الآخر في ملحمة الفجرية وفي كثير من قصصه، ياحبذا لو يركز على مثل هذا الجانب لأن بوشكين هو أبو الأدب الروسي بامتياز وأريد أن أشير إلى ليرمانتوف ومكانة هذا الشاعر أو موقف هذا الشاعر من الشرق لاسيما في القفقاس فقد رسم صورة معينة وأخذ أيضاً صورة معينة، ما رسمه للقفقاسي لا يقبله القفقاسي، وما رسمه أو ما قام به تجاه القفقاسي مرهوض لأنه كان ينظر إليه على أنه مستعمر رغم أنه شاعر، فهذه الأمور تستحق منا الكثير من المواقف البحثية الموضوعية الأكاديمية لتصحيح الصورة ولجعل الصورة مشرقة لأن مستقبلنا متصل بالشعر... التعايش، الإبداع، السلام، المعرفة، المحبة، وشكراً .

رئيس الجلسة

شكراً دكتور علي، سأطلب أسماء المتحدثين حتى يكون الدور سريعاً، د . نادر الجلال إذا كان موجوداً يتفضل، ود . أحمد درويش بعده ثم الأستاذة نصرة حميد جدوع. تفضل د . نادر الجلال في دقيقتين لو سمحت.

د. نادر الجلال

سؤالي بسيط جداً مختص باللغويات، كنت أتساءل ما معنى كلمة أورينت أو استشراق هل هو أمر يمكن أن نعرفه في القاموس؟ هل مازالت كما هي في معناها بعد كل هذه السنوات من وجهة نظر جغرافية، تاريخية، أدبية؟ هل مفهوم الاستشراق يجب أن نعيد تعريفه ونغيره؟ شكراً.

رئيس الجلسة

شكراً لك، الآن د. أحمد درويش بعده الأستاذة نصرة في دقيقة واحدة أستاذ أحمد تفضل..

د. أحمد درويش

شكراً.. هذه الجلسة طيبة وتداخلت فيها العربية وثقافتها مع اللغات الأخرى تداخلاً طيباً حتى إن باريارا البولندية فضلت أن تتحدث بها ووضاح العربي فضل أن يتحدث بالإنجليزية، هذا تداخل على أي حال لكن الذي أود أن أسأل حوله، النقطة التي ظهرت ربما في حديث الأستاذ الفرنسي خاصة وتكررت كأطروحة رئيسية أنه الآن يثبت لدينا جميعاً أن ما كتب عن ثقافة الشرق وحضارته وجمالياته في كل العصور لم يكن هو الشرق الذي نعرفه لكن كان هو الشرق الذي صنعه الغرب، كما أكد إدوارد سعيد، كان هو الشرق المقابل للغرب بمعنى أن الكلام على جماله لم يكن تماماً واقعياً، كان هو الكلام الذي حلا لهم أن يصدقوه أو حلا لنا أن نصدقهم. إلى أي مدى مع جماليات هذا الكلام، يمكن أن نراجع، إن ما يكتب عنا الآن من الغربيين مرة أخرى هل ما يكتب عنا الآن وما نلتفقه كأقوال موثوقة هو أيضاً نوع من الخيال الأدبي الذي يصور الشرق كما

ينبغي أن يكون من وجهة نظر الغرب أو يعالج الشرق كواقع الشرق؟ إن علينا أن نستفيد من المخزون التاريخي خاصة في القرون الثلاثة أو الأربعة الماضية لكي نراجع المقولات التي ينتجها القرن الحادي والعشرون على ضوء تحليل المقولات التي أنتجتها القرون السابقة وشكراً .

رئيس الجلسة

شكراً، الآن الأخت الأستاذة نصرة حميد جدوع، فلتفضل.

أ. نصرة حميد جدوع

مساء الخير جميعاً، سعيدة جداً بهذا الملتقى وإن شاء الله، يكتب له النجاح وسؤالي محدد للدكتور جيم وات، هو عرض كثيرًا من الأثر العربي في الشعر الإنجليزي وتحدث عن بايرون، وحسب علمي أن بايرون هو نموذج ليس إلا، لأن الأثر العربي بالأدب الإنجليزي - لاسيما الشعر - كبير جداً والأثر الشرقي عمومًا في الأدب الإنجليزي كبير جداً وأكثر من أن تلم به محاضرة أو حتى كتاب واحد، توماس هاردي الروائي والشاعر الإنجليزي المعروف له التواصل مع الشرق من خلال ربايعات الخيام، حتى قيل إنه حينما توفى كان يضع ربايعات الخيام تحت وسادته وكانت زوجته تقرأ له الربايعات الثمانين فيها، فما هي المعلومات التي تتوافر عند الدكتور وات في هذا الجانب، أكون ممنونة إذا أتحنفنا بها لأنها - أنا متأكدة - ستكون إضافة كبيرة جداً إذا ماتحدث به عن الأثر الشرقي بالأدب الإنجليزي. وشكراً جزيلاً .

رئيس الجلسة

الآن الأستاذة سميد يقطين.

الأستاذ سعيد قطاين

شكرًا جزيلاً استمتعتنا بالمداخلات وهي تبين لنا أننا لم نتطور في رؤيتنا للشرق رغم التاريخ الطويل الذي عرفه هذا الاستشراق، فإذا كان الشرق متعددًا فالاستشراق بدوره مرّ بمراحل، فهل من الضروري أن يشتغل الأجانب الذين يبحثون في الثقافة العربية أو في الإسلام ويظنون يتعاملون بنفس المنظور الذي كان في القرن الثامن عشر وفي القرن التاسع عشر والسؤال الذي أريد طرحه على الدكتور فيلان هو: (السؤال باللغة الفرنسية ولا يوجد ترجمة).

رئيس الجلسة

شكرًا، الأستاذ نبيل المحيش

أ.نبيل المحيش

أسعد الله صباحكم. شكرًا لكل المتحدثين د. جان كلود؛ سؤالي عن تأثير حملة نابليون على اهتمام الفرنسيين والشعراء الفرنسيين تحديدًا بالعالم العربي، دكتور خوان بيدرو تحدث عن تأثير شعراء أميركا اللاتينية خاصة شعراء البرازيل، نحن نعرف مدى التأثير عند الروائيين، بالذات إن روائي أميركا اللاتينية بالعرب وتصويرهم لشخصية العربي هل هناك ما يماثله بالنسبة للشعر؟، دكتورة ناتاليا أريد معرفة المزيد عن مركز بوشكين وعن دور الاستشراق الروسي في مسألة الاستفادة من الشعر العربي وترجمته، دكتورة باربارا مثال جميل جدًا للاهتمام بأدبنا العربي، سؤالي لها عن حركة ترجمة الشعر والأدب العربي في بولندا حاليًا. وشكرًا لكم.

رئيس الجلسة

كريل سينج (من سنغافورة) تفضل ..

كريل سينج

صباح الخير، شكرًا جزيلاً سيدي الرئيس على هذه الفرصة الرائعة، وأشكر المتحدثين الكرام على كل التعليقات، في الواقع لدي ثلاثة تعليقات وملاحظات، أولاً يجب أن نذكر أنفسنا على أن الصور التي تعرض حول شعب وحول دين أو بلد هي صور مهمة جداً فهي صورة قوية وبالتالي لابد أن نأخذها على محمل الجد، ومن هذه النقطة أود أن أشير إلى أن الغرب كان يصورنا على أننا عالم غريب منير، مدهش ولكن كثيراً من الأحيان كانت الصور مشكوك فيها ومشتبه بها وأنا أتحدث عن نفسي، أقول إنني وجدت أن كثيراً من الوسط الأكاديمي يفتقرون إلى القدرة على التواصل مع هؤلاء الكتّاب، فتحسن لسنا فقط للوصف، وللتوصل للحقائق، بل أيضاً نحن ملزمون إذا أردنا أن نمضي بهذا الحوار الحضاري يجب أن نقدم أحكاماً ونأخذ مواقف وبالتالي أحث الجميع على أن نكون أكثر حساسية بهذه النقطة المتعلقة بالتواصل الثقافي وتشكيل الأنماط السلوكية والعلاقات مع هذه الأجزاء المختلفة من العالم، شكرًا لكم .

رئيس الجلسة

شكرًا، دكتور مصطفى ماهر، بعمد الدكتور خالد لزعر (المغرب).

د . مصطفى ماهر

أرجو أن تسمحوا لي أن أعبر عن دهشتي بأن جميع المحاضرات التي ألقيت، ألقيت حول مفهوم الآخر الذي لم يحدد ويبدو أن شخصاً يعتبر نفسه أنه ليس آخر

هو الذي تحدث عن الآخر الذي لا نعرف له صفات، وأعتقد أن هذه النقطة تعتبر أولية في كل عمل فلسفي، وعلمي هو أننا قبل أن نعمل الدرس والنقد الذي نوجهه نُعرِّف الآخر، من هو الآخر هذا، وأنا من؟، حتى أقول الآخر هذا هو آخر أو ليس آخر، وهل هذه صفة تعتبر سيئة أم صفة تعتبر جيدة .

رئيس الجلسة

شكراً، وصلت الرسالة، الكلمة الآن للأستاذ خالد لزعر.

أ. خالد لزعر

السلام عليكم، أشكر المتداخلين هذه الصبيحة وأود أن أعطي فكرة بسيطة عن الصورة، مشكلة الصورة، هذه مشكلة ستبقى دائماً قائمة لأن الصورة من المصور، فالمصور يوجه كاميرا كما هو يريد، فلما يكون المصور يريد أن يتحدث عن العربي المتوحش أو الهمجي، فهو يبحث عن هذا الصنف المعين ليقر شيئاً، لأن أصعب شيء في الصورة هو استبدال ما بالمخيلة قبل الرحيل إلى البلد الذي يريد الإنسان أن يزوره، فأسهل شيء هو أنني أثبت ما لدي من أفكار مسبقة، من أحكام مسبقة، هذا سهل عليّ أن أجد صورة جديدة، هذا ما يخص الصورة، وأسف لعدم وجود تدخل من الجانب الألماني الذي تأثر شيئاً كثيراً من الأدب العربي، والأدب الشرقي؛ أعطي مثلاً بسيطاً عن هيردر الذي كان هو المنبه لجوتو وما أدراك ما جوتو في الأدب العالمي، حيث إنه قال له هيردر، إذا أردت البحث عن الحكمة، فيلزم أن تبحث عنها في الشرق البعيد، لأن بشر الحكمة في اليونان وإيطاليا قد نضبت.

رئيس الجلسة

أستاذ خالد .. إذا كان عندك أسئلة مباشرة فلتطرحها لأن الوقت يداهمنا.

خالد الزعر

كنت أود كذلك أن أتحدث عن الأدب الألماني ومشكلة الصورة بالنسبة للعرب، ولكن بما أنه لا يوجد وقت كافٍ ساكتفي بهذا القدر، شكرًا .

رئيس الجلسة

شكرًا، والآن أستاذ ياسر أنور (مصر) .

أ.ياسر أنور

بسم الله الرحمن الرحيم، شكرًا لمؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، وشكرًا سيدي الرئيس، سؤالي ليس موجهاً إلى باحث بعينه ولا إلى ناقد بعينه، ولكن هو مجمل لما استمعت إليه من هذه الأفكار الطيبة، ولكن أتصور حتى أن ما قيل كان انتقائياً تجاه هذا الآخر، لم يكن هو الآخر الواقعي، ولكنه كان الآخر من وجهة نظر شخصية، من وجهة نظر الكاتب نفسه، ومن وجهة نظر الشاعر نفسه، وأتصور أن القضايا الفردية أو قضية الرؤية الفردية إلى الآخر من خلال تجربة شخصية تمت مع امرأة مثلاً من أجل الحب، أو من خلال علاقة ما، أتصور أنها تكون نظرة ضيقة إلى حد كبير، وإننا نحتاج إلى الآخر الواقعي وليس الآخر الانتقائي وشكرًا جزيلاً.

رئيس الجلسة

شكرًا للأستاذ ياسر. لقد انتهينا الآن من جميع الأسئلة والمداخلات، وسنبداً الاستماع - باختصار شديد - لوجهات نظر الزملاء المتحدثين، ونبدأ ممن انتهينا عندهم؛ الدكتور وضاح الخطيب. ثلاث دقائق لك .

د. وضاح الخطيب

شكرًا لك سيدي أولاً أنا لم أفضل التحدث باللغة الإنجليزية ولكن تمّ ذلك حيث إن هذه الجلسة باللغة الإنجليزية، فهذا من أجل التوضيح في هذا الموضوع، بالنسبة لموضوع تعريف عبارة (أوريفت) أعتقد أن هناك الكثير مما كتب في هذا الموضوع لعلك تبدأ بتعريف القاموس الإنجليزي والذي عرّف الشرق على أنه ذلك العالم أو تلك المساحة الجغرافية التي هي إلى الشرق من اليونان، دون تحديد أي ملامح أخرى لها، ويبنى سعيد على ذلك الكثير. بالنسبة إلى موضوع تعريف الآخر، الآخر بالنسبة لي، لن أعرف الآخر في بحث عن المسيحيين العرب من الشعراء فهم كما تحدث الدكتور سينج عن موضوع أخذ موقف، أنا بالنسبة لي أن المسيحي العربي ليس بآخر، وبالتالي ليس هناك من داعٍ لتعريفه، والشاعر العربي الذي يكتب من منطلق الهوية الجامعة وليست الهوية الإقصائية هو موضوع خارج عن نطاق الآخر بالنسبة لي، أما بالنسبة لآخر ملاحظة بالنسبة لموضوع تصوير الشرق في الغرب وهذا موضوع البحث سواء في مرحلة الدكتوراه بالنسبة لي أو في مراحل لاحقة فأنا أتمنى أن لا تكون صورتنا عن تصوير الغرب للشرق هي صورة جامدة هناك الكثير من التنوع، والتعدد، والاختلاف إذا كنا نتهم الآخر الغربي بأن صورته نمطية فيجب أن لا يكون اتهامنا أيضاً إتهاماً نمطياً وشكرًا.

رئيس الجلسة

شكرًا د. وضاح، والآن الدكتورة باربارا تفضل.

د. باربارا ميخالاك

شكرًا جزيلاً دكتور نبيل، بالنسبة لحركة الترجمة في بولندا قبل (١٩٨١) كانت للأسف ضميعة جدًا، والآن - الحمد لله - بدأت حركة ترجمة في بولندا،

أخيراً عندنا كل سنة ما بين خمسة إلى ستة كتب مترجمة من اللغة العربية إلى اللغة البولندية، وعموماً فهي قصص وروايات لأكبر كتّاب العرب مثل (نجيب محفوظ، توفيق الحكيم، غسان كنفاني).

وأيضاً حركة ترجمة للشعر، الشعر العربي وهنا - الحمد لله - نجعلنا أكثر؛ ومنها ترجمة لشعراء من العصر الجاهلي مثل (امرؤ القيس، عنتره بن شداد، الشنفرى، الفرزدق) كما تم ترجمة قصائد من الشعر الحديث مثل (بدر شاكر السياب، محمود درويش، صلاح عبد الصبور) ولكن - إن شاء الله - نتمنى حركة أكثر لهذه الترجمة، وأنا أحاول أن أترجم وأقدم الأدب الخليجي في بولندا. وفي أوروبا، وأترجم أيضاً نماذج من الشعر والقصة القصيرة، وشكراً.

رئيس الجلسة

شكراً د. باريارا، والآن مع الدكتورة ناتاليا.

د. ناتاليا كليمانين

أستطيع أن أقول إن شعر بوشكين - وهو الشعر الروسي - له أوجه متعددة وروسيا ليست أوروبا وهي ليست آسيا أيضاً، الشعراء والناس يعيشون في الكثير من الأماكن والمناطق وبالتالي لدينا الكثير من الأمم في روسيا، ونجد بطبيعة الحال في التاريخ الروسي والثقافة الروسية والشعر الروسي كثيراً من الأوجه ذات صلة بالثقافة الأوروبية والآسيوية، شخص ما طرح سؤالاً حول تأثير الثقافة الأوروبية على الثقافة الروسية، سؤال عريض بطبيعة الحال، ربما بدأ ذلك عندما كان لدى الروس، أو بدأ الروس ربما إصلاحات في القرن السابع عشر، كثير من الروس أوهنوا إلى أوروبا للتعلم، وكثير من الروس عادوا إلى روسيا بعد ذلك. فقد كان

القرن مليئاً بالصعاب، حيث إن الكثير من المثقفين والمتعلمين نظروا إلى روسيا على أنها بلد أجنبي، ولكن الوضع الآن أحسن بكثير، وأعتقد أن روسيا في الوقت الراهن هي أوروبية قليلاً وآسيوية إلى حد ما وربما أكثر من ذلك، وشكراً.

رئيس الجلسة

شكراً، الآن د. خوان .. تفضل

د. خوان بيدرو

شكراً جزيلاً، أود أن أشير إلى سؤالين مهمين طرحا قبل قليل؛ هناك حاجة للتمييز بين ما يسمى بالشرق البعيد أو الشرق القريب، بالنسبة للأدب الإسبانية الأمر ليس واضحاً بشكل كبير، ومن ناحية أخرى سؤال وجيه وذلك لمحاولة تحديد من هو الآخر، هذا سؤال مهم للغاية فعلى سبيل المثال في الدراسات ذات الصلة بالشرق الأوسط يطرح هذا السؤال بالحاح من طرف الأخصائيين، لكن ذلك ليس هو الحال بالنسبة للفترة الراهنة، حيث إنه ليس هناك تعريف واضح للآخر من الناحية الدينية أو الثقافية أو غير ذلك، من هو الآخر ؟

من ناحية أخرى إسبانيا بلد مختلف لأن العرب عاشوا في إسبانيا لأكثر من ألف عام كما تعرفون من (٧١١ : ١٦١٦ م) عندما خرج العرب المسلمون من إسبانيا، وربما هذا كان أكبر خطأ وأفدح خطأ يرتكب في إسبانيا، من خلال ذلك، أعتقد أنه ما يهم الثقافة الإسبانية هو هذا النوع من الاتصالات وثقافات الهجين الموجودة في إسبانيا والتي تمثل موروثاً ثقافياً إسبانياً، لدينا الكثير بطبيعة الحال، كثير من الترجمات من العربية إلى الإسبانية وبدأت بالمعلقات بطبيعة الحال، وكذلك في مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري هناك ترجمات إلى اللغة الإسبانية لأنه إرث كبير وهو إرث عربي ولكنه في الواقع إرث مشترك،

عربي إسباني، حيث إن العربَ ينظرون إليهم على أنهم جزء لا يتجزأ من ثقافة الأخير، أود أن أجيب على السؤال الذي طرحه الدكتور نادر جلاّد، ما هو الشرق؟ هذا سؤال مهم أيضاً، الشرق ليس مجرد كلمة وهو أكثر من ذلك بكثير، هو نوع من المفهوم وهو مفهوم إلى حد ما، له معانٍ كثيرة معانٍ جغرافية وثقافية وربما دينية، والمشكلة تكمن أيضاً في تحديد ما هو الشرق؟ الشرق الأدنى، أو الأوسط، أو القريب يجب أن نوضح أو نجيب على هذا السؤال حتى لا نتحدث على أشياء مجردة، ينطبق ذلك على الحديث عن الصين أو الأردن، ذلك الأمر مختلف كل الاختلاف، وشكراً.

رئيس الجلسة

شكراً لك د. خوان، الدكتور جيم وات تفضل

د. جيم وات

شكراً جزيلاً على الأسئلة التي طرحت، شكراً للمترجمين، طرح عليّ سؤال محدد فيما يتعلق بتوماس هاردي والرباعيات، رباعيات الخيام، بطبيعة الحال هذا يبعدنا إلى القرن الثامن عشر وصولاً إلى القرن التاسع عشر وحتى عام (١٨٢٠)، كان هناك بطبيعة الحال قصة مثيرة بشأن المشاركة الأوروبية في الرباعيات، رباعيات الخيام، هناك الكثير من الكتب التي كتبت عن ذلك سأنتظر بإيجاز لذلك في ورقة قدمتها للمنظمين، أفكر بالطريقة التي سمحت لعدد من القراء في أوائل القرن التاسع عشر بالتعرف على رباعيات الخيام والنظر إليها بأنها مجال خيالي هذا ربما سمح للقراء أن يبتعدوا عن الواقع الاجتماعي وبالتالي هذا أعطى للقراء عالماً خيالياً بدلاً من أن يكونوا قريبين من الواقع، وبالتالي يمكن أن نتساءل ما هو البعد الثقافي الموجود في رباعيات الخيام؟ ليس لدي إجابة سريعة ولكن السؤال وجيه بطبيعة الحال. أما فيما يتعلق بالمداخلات الأخرى ذات الصلة بما نعينه

بكلمة الشرق، وما تعنيه أيضًا كلمة الآخر، هناك من أشار إلى السيد ويليام أو السير ويليام جونز الذي كتب عندما استخدم كلمة الشرق، فإنه كان يعنى بكلمة محددة لأننا عندما نفكر بالآخر أيضًا، ربما من الأجدى أن نفكر أيضًا بفكرة العقلانية، بدلاً من أن نسعى لتحديد معنى كلمة الآخر في سياق محدد، وربما قد يكون هناك أشكال فيما يتعلق بالمفهوم أو ربما هناك أيضًا بعض المفردات الأخرى التي يمكن مراعاتها، ربما هناك شيء من هذا القبيل، ونتحدث أيضًا عن الآخر الشيء وليس الآخر الإنسان، هذه الأمور لا يمكن أن أركز عليها أيضًا في سياق هذا السؤال الخاص بتحديد الآخر، وفي الورقة التي قدمتها للمنظمين حاولت أن أقترح أفكارًا للتركيز على الأبعاد الاجتماعية، والثقافية، والإثنية، قد نفكر إذن بالآخر كموامل خارجة عن كيانتنا الخاص، شكرًا جزيلاً لكم.

رئيس الجلسة

سيداتي وسادتي نصل إلى نهاية هذه الجلسة. أشكر المتحدثين الذين أمتعونا بعدد من الأفكار المتميزة التي أصبغنا أكثر حكمة بعد أن ننتهي منها فيما قبل أن نأتي إليها، ونشكر للمنظمين الأستاذ عبد العزيز البابطين والإخوة العاملين معه على هذا التنظيم المتميز، وشكرًا .

الجلسة الثالثة

صورة الآخر في الشعر العربي الحديث

رئيس الجلسة: د. رفيعه عباس

المحاضرون: أ. فخري صالح

د. سعاد عبدالوهاب

د. يوسف نوفل

رئيس الجلسة، أ.د. رهيعة غباش

بسم الله الرحمن الرحيم، السلام عليكم ورحمة الله وبركاته، طاب صباحكم - إن شاء الله - بالشعر والأدب والثقافة والمعرفة والآخر، هذا الآخر الذي نبعث عنه منذ عدة أيام والذي لا نعرف من هو كما قال أحد المتحدثين بالأمس، وأبدأ بتقديم ضيوف هذه المنصة، دعوني في مداخلة لمدة دقيقتين، أن أعرف بنفسي، فقد يعرفني البعض ويجهلني الآخر، وذلك لأنني لست من أهل الشعر والشعراء، ولكني قد أكون من أهل الأدب والثقافة، أنا الدكتورة رهيعة عبيدة غباش، من دولة الإمارات العربية المتحدة، أستاذة في الطب النفسي، آخر وظائفني كانت رئاسة جامعة الخليج العربي في البحرين، لمدة ثماني سنوات، وباسم أهل الإمارات وأهل الخليج أرحب بالأخ الفاضل أبوسعود، عبدالعزيز الباطلين، وجائزته، وشعراته، وضيوفه، في إمارة دبي، الميزة على قلوبنا جميعاً، التي كما قال أبو سعود في كلمته يوم الافتتاح إنها استطاعت أن تنقل نفسها من إطارها المتواضع لتكون دولة على مستوى الخارطة العالمية، ليس فقط في الاقتصاد ولكن في أمور كثيرة أهمها التواصل الحضاري، فهذه المدينة التي رغم صغر مساحتها قد اتسمت لأكثر من (١٥٨) جنسية وعدد هائل من اللغات ومع ذلك والحمد لله، نعيش في نعمة وسلام واستقرار أدعو الله أن يديم علينا هذه النعمة .

أعود مرة أخرى لوجودي بينكم والذي أتشرف به وأعتز به أدعو الله أن يحيطني بخير خلقه والحمد لله هكذا أشعر الآن أنني مع خير خلق الله، أما علاقتي أن أكون مع الشعراء فهي تكريم من الأستاذ أبومنقذ عبدالعزيز السريع الذي رشعني لرئاسة الجلسة ولتواصلتي بحكم علاقة أبوسعود بجامعة الخليج وعضوية مجلس الأمناء، أن تشرفت بأن أكون دائماً حاضرة في منتدياتهم، لكن الحقيقة، لدي صلة بالشعر أنني تركت منذ عامين الجامعة ورأسيتها والطب النفسي وهو مهنة لأنتزع لكتابة التاريخ، تاريخ بلدي وتحديدًا تاريخ النساء فيه، وتاريخ الشاعرات، هذا ما حدث، فمنذ سنتين أنهيت كتاباً في الشعر النبطي لأهم شعراء الإمارات وهو حسين بن ناصر بن لوتة، السبب أنني شغفت به؛ إنه جدي، وأنجزت هذا الكتاب وكان هدية لروح والدي رحمها الله، فقد كانت تقول لي دائماً: إنك تقوين في كل بحث فلماذا لا تكتبين عن جدك الشاعر؟ فأعددت هذا الكتاب، أما الكتاب الثاني فقد أنجزته منذ أيام وهو عن شاعرة؛ هي الشاعرة عوشة بنت خليفة السويدي أعطاها

الله الصحة والعافية (عمرها ثلاث وتسعون سنة الآن)، أخت أحمد خليفة السويدي وزير خارجية دولة الإمارات الأسبق، وباني الاتحاد، ودعوني أفتتح فقط بما أننا نتحدث عن المكان، وأنتم في دبي، قصيدة لموشة بنت خليفة تقول :

نهار مسراحي من العين	يممت صوب دبي قصاد
أعني الوصل دار المحبين	حي البلاد وبديش ليواد
إكرام وجوههم منبشين	ويرحبون بكل معناد

وأرحب بكم في إمارة دبي وحديثنا إن شاء الله، سيكون ممتعاً في هذه الجلسة، حيث سنتناول الأوراق الثلاثة، ثلاثة موضوعات وقد تظنون أنني سوف أبدأ بالنساء ولكني سوف أخلف القاعدة، نحن لا نتحالف ضدكم .

سوف أبدأ بالاغتراب والانتماء في شعر المهاجر الأمريكي وسيكون محدثنا في هذه الجلسة الأستاذ فخري صالح، حيث هو من الوطن الغالي علينا، من فلسطين، وتخصصه في الأدب الإنجليزي، وله كثير من الإنجازات، يشغل حالياً مديراً للدائرة الثقافية في صحيفة الدستور الأردنية، له مؤلفات كثيرة، (القصة القصيرة في فلسطين، أرض الاحتمالات، وهم البدايات، شعرية التفاصيل، عين الطائر)، بالإضافة إلى كتاب عن إدوارد سعيد، وكتب كثيرة ملفتة الحقيقة عناوينها وتشمرك أن هناك سؤالاً دائماً، سوف يطرحه الأستاذ فخري صالح، الذي سوف يساعدنا أن نفهم حالات الاغتراب التي يشعر فيها الشاعر المهاجر، فليفضل الأستاذ فخري صالح، وسوف أهدم كل أستاذ في حينه حتى لا تختلط الأسماء، وأحاول أن أقوي الذاكرة مع الاسم والموضوع، فتفضل ولديك عشرون دقيقة كما وعدتك.

أ. فخري صالح

صباح الخير، الموضوع الذي سأتناوله في هذه الجلسة يتعلق بطبيعة الشاعر الضدية التي انتابت الشاعر المهجري في الحركتين المهجريتين؛ الرابطة القلمية والعصبة الأندلسية، والعلاقة بين المفترب، الذي نأى بهم عن أوطانهم، وبين علاقتهم بالوطن الذي ابتعدوا عنه، اختياراً أو قسراً، وانطلاقاً من النظر إلى طبيعة الشعر المهجري بوصفه حركة من حركات المنفى التي أطلعت تياراً في الشعر العربي كان له أثر كبير في تطوير حركة الشعر العربي الحديث ونقله إلى الأمان خطوات بعيدة.

الاغتراب والانتفاء في شعر المهاجر الأمريكي

أ. فخري صالح

تعدُّ حركة الشعر المهجري، والأدب المهجري عمومًا، ثمرة واحدة من التّوحيات العربية الكبرى، السورية - اللبنانية على وجه الخصوص، في اتجاه العالم الجديد، بشقيه الأمريكي الشمالي والأمريكي الجنوبي، منتجة تيارين عريضين في حركة الشعر العربي الحديث ممثلين في الرابطة القلمية، التي نشأت في المهجر الشمالي، والمصبة الأندلسية، التي نشأت في المهجر الجنوبي. ومع أن بعضًا من الباحثين والنقاد الذين كتبوا عن هذين التيارين ينظرون بعين الرضا إلى نتائج الرابطة القلمية^(١)، بسبب من تمثّل بعض شعرائها للشعر الأمريكي، إلا أن صيغ تلقي هذين التيارين لتجربة الغربة والمنفى تبدو متقاربة. فقد شكّلت الهجرة السورية واللبنانية المتواصلة، هريًا من الظروف الاقتصادية الصعبة، أو بسبب الاضطهاد السياسي والديني الذي عانى منه أهل بلاد الشام في السنوات الأخيرة من الحكم العثماني^(٢)، مهادًا لنشوء

(١) على رأس من يفضلون شعر الرابطة القلمية على شعر المصبة الأندلسية أدونيس الذي يفرّد تجربان خليل جبران فصلًا في كتابه «الثابت والمتحول»، الذي يمثل خلاصة نظريته إلى الشعر العربي عبر عصوره المختلفة. يرى أدونيس أن نتائج الرابطة القلمية تأثرت تأثرًا كبيرًا «بالاقتلاع المادي والمعنوي، وما يرافق هذا الاقتلاع من هزات انفعالية وفكرية. فقد كان منشئوها يشعرون بالظلام الفاسر الذي يسيطر على بلادهم، سياسيًا واجتماعيًا وثقافيًا، ويشعرون أن انفصالهم عن هذا الظلام ليس إلا من أجل أن يكتسبوا مزيدًا من القدرة للعمل على تبيده، وإشاعة النور. ولذلك فإن شعورهم بالاقتلاع كان يواكبه ويرافقه شعور عميق بالتأصل في بلادهم، في تراثها وحاضرها ومستقبلها...»

أفظر: أدونيس، الثابت والمتحول، الجزء الثالث: صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، ١٩٧٨، ص: ١٢٢ -
(٢) يقول محمد عبد الفتحي حسن إن «هجرة السوريين واللبنانيين إلى العالم الجديد كانت على هيئة موجات متتالية منذ العقد الأخير من القرن التاسع عشر. وكانت الموجة تزيد كل عام حتى بلغت قممها في سنة ١٩١٣ حيث دخل أمريكا الشمالية وحدها في ذلك العام ٩٢١٠ مهاجرين». ويتساءل عبد الفتحي حسن عن الأسباب التي دفعت هؤلاء إلى الهجرة إلى بلاد لا يعرفون لغتها أو يتّون إلى أهلها بصلة الدم، ويحيلنا إلى الشعراء الذين أوضحوا أسباب هذه الهجرة، ناقلاً عن مسعود سماحة قوله:

هذين التيارين الشعريين الكبيرين اللذين أثرا تأثيراً واضحاً في تطوير القصيدة العربية الحديثة، وحملنا إلى الشعر العربي في القرن العشرين تأثيرات الرومانطيقية الإنجليزية والأمريكية^(١)، وأشاعا الصوت الفردي؛ النبوي حيناً كما في كتابات جبران خليل جبران، والحكمي التأملي كما في شعر إيليا أبي ماضي حيناً آخر.

سأترك أرض الجدود، ففيها	حياة الجبان وموت الحرير
تُقبَلُ السلام أحاراً في	وتطيق أيدي ذوي الحيسر
سأضرب في الأرض،	لا خلفاً من البر أو نوح الأبحر
وانزل في بلد دونة	سمو المسجرة والمستري
يسدب الهناء على تربه	ويجري السخاء مع الأنهر
سلام على أرض كهلين	سلام على ريعها الأضر
وينقل من إيليا أبي ماضي قوله:	
لبنان! لا تعذل بنيتك إذا هم	ركبوا إلى الملباء كل سفين
لم يهجروك ملالة، لكنهم	خلفوا نصيب اللؤلؤ المكنون
لما ولتوهم نصوراً خلّفوا	لا يقتنمون من الغلا بالنون
والنسر لا يرضى السجون وإن تكن	ذهباً، فكيف محابس من ملين
الأرض للحشرات تزحف فوقها	والجو للبيازي وللشاهين
كما ينقل عن شكر الله الجبر قوله:	
إيه لبنان يشهد الله أنا	ما هجرناك من قبل ولا بة
إنما أصبح الخيام بأرضي أد	أز لبحر ذلك ومحابه
كيف لا يهجر الأبي مكاناً	ملا الياض جوء ورحابة

انظر: محمد عبد الفتني حسن، الشعر العربي في المهجر، مؤسسة الخانجي بالقاهرة، ١٩٥٥، ص: ٢٥ - ٢٦.
(١) يرى أمونيس أنه ببالهجرة، أصبح الغرب (الأميركي هذه المرة)، بالنسبة إلى الشاعر العربي، مكان إقامة ومناخ إلهام هي أن. وهنا ما تقصص منه حركة الشعر المهجري، التي نشأت في بؤرة الحدادة الغربية - الأميركية؛ نيويورك. ومن الطريف أن تشير هنا إلى أن المرحلة الأولى من هجرة الشعراء العرب، اللبنانيين والسوريين إلى الولايات المتحدة سميت بـ «المرحلة الرومانطيقية» وهي المرحلة التي بدأت سنة ١٨٧٨، وتنتهي في أواخر القرن التاسع عشر. وتمكن الصعويات التي عايشها المهاجرون في هذه المرحلة أبيات الشاعر مسعود سماحة، يقول فيها (ديوان مسعود سماحة، ص: ٣٣، نيويورك ١٩٣٨):

كم طويت القفار مشياً، وحملتي	فوق ظهري، يكاد يقصم ظهري
كم حرصت الأبواب، غير مهالي	بكلال، وقصر فصل وسر
كم توسنت مسخرة، ونزاصي	تحت رأسي، وخنجري فوق صدري

مصدر سابق، ص: ١٦٦.

لكن هذه الحركة الشعرية الجديدة، التي تلقحت بتأثيرات شعرية ثقافية أمريكية، كما كان واضحاً في كتابات شعراء الرابطة القلمية، أو أنها بقيت تدور في فلك المنجز الشعري العربي الكلاسيكي، كما في كتابات شعراء العصابة الأندلسية، تشكلت كرد فعل على الاصطدام بالعالم الجديد، سواء أكان ذلك في صيغة اعتناق قيم العالم الجديد وتصوراته الثقافية، أم جاء على هيئة استعادة للموروث وقيم الماضي ومعتقدات مسقط الرأس الذي انفصل عنه هؤلاء الشعراء بالجسد وظلوا على تواصل معه بالفكر والرؤيتين الثقافية والشعرية. وكما يشير شموئيل موريه فقد مرّ هؤلاء الشعراء في وطنهم الجديد بتجارب قاسية، عانوا من الشوق والحنين إلى الوطن، ومنوا بالإخفاق وخيبة الأمل في حياتهم اليومية، وواجهوا عالماً مختلفاً كل الاختلاف عما كانت مدارس الإرساليات المسيحية قد أعدتهم له من قبل ونعموا بالحرية في بلد يروج بالحركة والتغيير المستمر، على نحو اضطرروا معه إلى أن يرتقوا إلى مستواه، وأحسوا بالحاجة إلى التعبير عن عالمهم الداخلي^(١) وهو ما عنى تركيزاً على تجلية ثيمات الحنين والغربة والانتماء إلى الوطن الأم، والتعبير، صراحةً أو ضمناً، عن رغبتهم في العودة إلى الوطن تخلصاً من حنين مقيم في النفس والجسد^(٢).

(١) انظر: س. موريه، الشعر العربي الحديث ١٨٠٠-١٩٧٠: تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي، ترجمة: د. شفيق السيد ود. سمع مصطوح، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٦، ص: ١٢٧.

(٢) يقول عيسى الناهوري في كتابه عن أدب المهجر، مميّزاً عن حنين الشاعرين المهاجرين الجارفين للعودة، دوهنا جبران الذي نال من الشهرة في الغرب والشرق ما لم ينله أديب عربي آخر، ودوّنت عليه شهرته في مؤلفاته ورسومه الأموال الكثيرة، ولكنه ظل طوال مدة هجرته يحلم بالعودة إلى لبنان، ليقتضي أيامه في صومعة هائلة في دير مار سركيس، هرباً من المدينة والضجيج. وقد أبرز لنا ميخائيل نعيمة صورة بارعة مؤثرة من حنين جبران، في كتابه عنه، فقد ذكر أنه بينما كان جبران مرة يرسم صورة لنعيمة كان يحدثه عن حنينه، فيقول: «ميشا، ميشا! نجاني الله وإياك من المدينة والمتمدنين، من أمريكا والأميركيين. ونحن سننجو بإذن الله، وسنعود إلى قمم لبنان الطاهرة، وأوطيته الهائلة، وسأكل من ثبته ويقول، ونشرب من خمرة وزيت، وسننام على بيادره، ولسرح مع قطمانه، ونسير على شبايات رعايته، وخرير غفرانه... إن نفسي تطالبني بمزتها، وفكري يطالبني بحريته، وجسمي يطالبني براحته. ولن استعيد عزّة نفسي وحريّة فكري وزاخرة جسمي إلا في لبنان».

انظر: عيسى الناهوري، أدب المهجر، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٥٩، ص: ٧٦.

ويستنتج الناهوري في موضع آخر من كتابه أن كتاب «الذبي» لجبران ليس سوى تعبير عن حنين جاربه فالحصطفى الذي قضى في مدينة أورشليم اثنتي عشرة سنة يتراقب عودة سفينة ليريكها عائداً إلى الجزيرة التي ولد فيها، هو نفسه جبران الذي عاش في مدينة نيويورك، وفي قلبه حنين حار إلى قريته التي ولد فيها، إلى بشري. وعودة النبي إن هي إلا أمنية روح جبران في الرجوع إلى قريته. المصدر السابق، ص: ٧٧.

تكاد قصيدة إلياس فرحات «حياة مشقات» أن تكون بياناً شعرياً يكشف عن حال المهاجر العربي إلى البلاد التي لجأ إليها طلباً للرزق أو هرباً من الظلم والاضطهاد، أو كليهما معاً. فالمهاجر إلى العالم الجديد عانى المصاعب في طلب الرزق، وسعى لتحصيل لقمه قاطعاً المسافات، في ما الرزق يمانده. لقد تحمل البعد عن الوطن الأم لكن حياته في وطنه الجديد كانت شاقة، وتكاليف الرحلة كانت باهظة:

أراقب في الظلماء ما الليل يخجُب
واقراً في الأسخار ما الله يكتب
وأستعرض الأيام يومي الذي مضى
ليل على يومي الذي أتقرب
فلا تسالوا عني وحظي فإننا
لامثال أهل الشرق والغرب مضرب
طوى الدهر من عمري ثلاثين جبة
طويت بها الاصقاع أسعى وأذاب
أغرب خلف الرزق وهو مشرق
وأفسد لوشرقته كان يُغرب^(١)

يصف فرحات ركوبه الصعاب لتحصيل عيشه، مصوراً العرية التي تقله وما تحمله من سلع يبيعها للسكان القاطنين في أماكن بعيدة، والأكوخ مفككة الجدران والسقوف، تعزف في أركانها الرياح، ويستقر بردها في أضلع المهاجر الذي لا يجد النوم إلى عينيه سبيلاً، في الوقت الذي لا يمر فيه على ما يأكله إلا من صيد بصيده في القفار التي يقطعها، معرضاً نفسه لمخاطر الرحلة ووحوش البر وقاطمي الطريق:

ونفسي وفي اجفاننا الشوق للكرى
ونضحي وجر السهد فيهن يلهب
وماكلنا من نصيد وطاما
طويننا لأن الصيد عنا مُغيب

(١) إلياس فرحات، الصيف (وهو الجزء الثاني من ديوان فرحات)، مكتبة صفدي التجارية، سان باولو - البرازيل، ١٩٥٤، ص: ٢٩.

**وَنَشْرَبُ مِمَّا تَشْرَبُ الْخَيْلُ نَارَةً
وَطَوْرًا تَعَافُ الْخَيْلُ مَا نَحْنُ نَشْرَبُ
حَيَاةً مَشَقَّاتٍ وَلَكِنْ يُبْغِيهَا
عَنِ السَّذْلِ تَضْفُو لِأَبْيٍّ وَتَغْنُبُ^(١)**

في هذا السياق من التواصل مع الوطن الجديد، يمكن القول إن شعر المهاجر الأمريكي قد انشغل، في معظمه، بملاقة الشاعر المهجري بالوطن الأم، من جهة، والمهجر، أو الوطن الجديد المتبنى، من جهة ثانية، لصالح الوطن الأم الذي لا يبدو مجرد ذكرى وحزين بل إنه يحضر بجغرافيته وطبيعته ومناخه، متقلباً على العالم الجديد الذي فشل، عامة، في الفوز بعاطفة الشاعر المهجري القوية. إن في إمكاننا، من ثم، قراءة الشعر المهجري كله في ضوء هذا الاستقطاب الحاد للمواطن ورؤى العالم التي نعثر عليها في الكتابة الشعرية المهجرية، التي ما كان لها أن تجتذب هذا الاهتمام الكبير في الثقافة والنقد المربيين، على مدار ما يزيد عن نصف قرن من الزمان، لولا التشديد الوسواسي على العلاقة بين الوطن والمهجر، بين الدوران في فلك السؤال عن جدوى المنفى، الاختياري أو القسري، والحنين التوستالجي إلى وطن بعيد مفتقد، أو اندلس غارية رحل عنها الشاعر المهاجر ونأى وصعبت عليه العودة. لقد ظل الشاعر المهجري مشدوداً بقوة إلى وطنه الأم ولم يستطع الذوبان في موطنه الجديد، على صعيد الانتماء السياسي والاجتماعي والفكري أو على صعيد الثقافة والكتابة الشعرية، ما دفعه إلى تفجير طاقاته اللفوية والإبداعية لكتابة شعر يحمل سمات موروثه الشعري العربي، كما في نتاج العصبية الأندلسية، أو شعر يزاوج بين هذا الموروث وما وقع عليه في الشعر الأمريكي، كما في نتاج الرابطة القلمية.

لقد كان المنفى المرفوض شرطاً ضرورياً لنشوء ظاهرة الشعر المهجري التي تمثل برهاناً على الدور الذي يلعبه المنفى في تشكيل الحركات الأدبية التي تستجيب لتجربة الابتعاد والرحيل فتحاول بالحنين استعادة الوطن الأم أو إبقاء التواصل مع الأوطان اللغوية والثقافية التي أصبحت مجرد ذكرى. إن ما يفعله الشاعر المهجري هو

(١) المصدر السابق، ص: ٣١-٣٢.

ابتداء هذه الأوطان مرة أخرى في الكتابة الشعرية واستعادتها عبر المخيلة التي تحفظ له توازنه النفسي والوجودي في أرض وثقافة غربيين. هكذا يعلن «نسيب عريضة» عن تمرّقه بين أرضين، وتوزعه بين عالمين وثقافتين وانتماءين، فبيث حنينه في شعر يستعيد الماضي لفة وثقافة وصوراً شعرية. في قصيدة عريضة «المهاجر» يبيان شعري بالظروف المحيطة بهجرة العربي إلى العالم الجديد، ممثلة في طلب الرزق في أرض اللين والعسل، والاضطهاد السياسي واقتتاد الحرية؛ كما أنه يضمن هذا البيان، عن حال المهاجر، اعترافاً صريحاً بانتمائه العربي وتفضيله وطنه الأم على العالم الجديد الذي صار يقطنه.

مَنْ أَنْتَ؟ مَا أَنْتَ؟ قَدْ وَزَعْتَ رُوحَكَ فِي
عَهْدَيْنِ مِنْ شَاسِعٍ ماضٍ وَمِنْ دَانِي
أَنَا الْمُهَاجِرُ ذُو نَفْسَيْنِ وَاحِدَةٍ
تَسِيرُ سَيْرِي وَأُخْرَى رَهْنُ أَوْطَانِ
أَبْنُ الْعَرَبِيَّةِ، لَا أَسْأَلُ الرُّبُوعَ وَلَوْ
كَانَتْ مَثِيرَةً أَوْضَابِي وَأَشْجَانِي
بَعُدْتُ عَنْهَا أَجُوبُ الْأَرْضِ تَقْذِفُنِي
مَتَى حَلَلْتُ لَهَا رُكْبِي وَأَقْلَعَانِي^(١)

نعثر في الأبيات السابقة على الوعي المشقوق للمهاجر، واللوعة التي يكابدها في انقذاه الجسدي بعيداً عن الأرض التي لا ينساها رغم آلاف الأميال التي تفصله عنها. ويمكن أن نلاحظ هذا الوعي المشقوق في كل كتابة منفي، بفض النظر عن الأسباب التي دفعت صاحبها إلى الرحيل عن وطنه. يعبّر رشيد سليم الخوري الملقب «بالشاعر القروي»، في قصيدة له بعنوان (شكوى الغريب) عن النأي عن الأوطان والانفصال عنها، والوحشة التي يكابدها الغريب، وفقدان التواصل مع الأرض الجديدة، والإحساس بالغريات اللغوية والثقافية والعاطفية. لكن ما يشدّد عليه الشاعر القروي

(١) نسيب عريضة، الأرواح المأثرة، دار الفزوة للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الثانية، ١٩٩٢، ص: ١٣٩.

يتمثل في الغربة اللغوية أساساً، والشعور بالوعي المشقوق والانشداد إلى الوطن النائي البعيد الذي يفصله عنه البر والبحر، ما يدفعه إلى استحضار ماضيه اللغوي - الثقافي من خلال الكتابة الشعرية والعرف على آلة المود، هي إشارة صريحة إلى تجذره الثقافي واللغوي والموسيقي. لكن هذا التجذر يعني في النهاية رفضاً صريحاً كذلك للتواصل مع العالم الجديد، وتعميقاً للغربة وتشديداً على تحوّل المدينة العامة بالبشر إلى بيدٍ لا يسكن فيها إنسان. هكذا يعلن الشاعر المهجري عن غريته التي لا شفاء منها:

نَاءٍ عَنِ الْأَوْطَانِ يَفْصِلُنِي
عَمَّنْ أَحَبُّ الْبَرِّ وَالْبَحْرِ
فِي وَخْشَةٍ لَا شَيْءَ يُؤْنِسُهَا
إِلَّا أَنَا وَالْعُودُ وَالشُّعْرُ
خَوْلِي عَاجِئٌ يَرْطَنُونَ فَمَا
لِلضَّادِ عِنْدَ لِسَانِهِمْ قَنْزُ
لَوْ عَاشَ بَيْنَهُمْ بَنٌّ سَاعِدَةٌ
لِقَضَى وَلَمْ يُسَسِّغْ لَهُ نَجْرُ
نَاسٍ وَلَكِنْ لَا أَنْيَسَ بِهِمْ
وَمَدِينَةٌ لَكِنَّهَا قَفْرٌ^(١)

يعيد القروي التعبير عن معنى النأي عن الأوطان في قصيدة (السوري التائه) التي يشدّد عنوانها على التيه الأبدي للمهاجر، على لعنة الغربة وحكم القدر على الغريب بالابتعاد القمري عن الأوطان. ويحضر الوطن في القصيدة على هيئة ذكرى حارقة، من خلال صورة الأم والإخوة، وهي شكل طلول دارسة تذكر بأطلال الشاعر الجاهلي الذي يمر على الديار فيجد أهلها وقد ارتحلوا عنها. لكن اللافت هنا هو أن المرتحل يحل محل المقيم، هي إشارة إلى حلول الغياب محل الحضور، كما أن الشاعر

(١) رشيد سليم الخوري، ديوان القروي، وزارة الإعلام. مديرية الثقافة العامة، سلسلة ديوان الشعر العربي الحديث رقم ٣٧، بغداد، ١٩٧٣، ص: ١١٨.

يستبدل نأي الوطن بنأي المهاجر، ما يلقي ضوءاً غامراً على تجربة الغربة المفروضة والمرفوضة في الآن نفسه:

نَأَتْ عَنْكَ الْأَحِبَّةُ وَالنَّيَّارُ
فَدَمَعَتْكَ وَالْأَسَى وَطَنٌ وَجَارُ
وَشَطَطُ بَيْتِكَ الْمَسْرَاةُ فَلَيْسَ إِلَّا
صَدَى مَا أَبْقَتْ الذُّكْرَى مَسْرَاةَ
كَأَنَّكَ نَاقِلٌ فِي الصُّبْرِ مِنْهَا
طُلُوًّا بَيْنَهَا دَائِرُ عِمَارِ
تُظِلُّ جَدِيدَةً يَمْرُخُنَ فِيهَا
جَوَارِ الْقَلْبِ أَتُكَّ وَالصُّغَارِ
وَلَا يُغْنِي عَمَّاؤُ الدَّارِ شَيْئًا
إِذَا طُمِسَ الْحَنِينُ وَالْأَكْثَارِ
وَمَا لِبَنَانٍ بِالْمَنْسِيِّ لَكُنْ
جَوَارُ الْأَهْلِ يَتْلُوهُ الْجَوَارُ^(١)

لكن تشديد الشاعر المهجري الوسواسي على كونه لا ينسى وطنه يبطن في داخله رعباً من أن تبتلعها الغربة وتفصله عن بلده ووطنه اللغوي والثقافي، ومرايع الطفولة والشباب التي يحن إليها. إن كتابة المنفى هي تعبير عن الحنين الجارف إلى الرحم الذي غادره المنفي وهو يعني النفس بالعودة إليه. وهذا ما يقوله بصورة مواربة شفيق معلوف في قصيدته (هي ذمة الزمان) التي تصوّر تجربة الرحيل والابتعاد عن الوطن. يسعى معلوف هنا إلى مخاطبة السفينة، التي كانت واسطة الارتحال من الوطن الأم، أو الرحم الذي احتضنه قبل قراره بالرحيل، مدهوفاً، ليأسه من صلاح الحال في بلاده، إلى العالم المهمل الغريب الذي تمثله أرض المهجر. ثمة في القصيدة تصوير للحركة في اتجاه الغرب، بكل ما تعنيه هذه الحركة من ابتعاد، وغربة واغتراب ونفي وهجرة إلى المنقلب الآخر من الأرض. ويقيم الشاعر هنا ثنائية ضدية بين الغرب

(١) المصدر السابق، ص: ١٩٥.

والشرق/ الغروب والشرق/ غياب الشمس وشروقها، هي إشارة رمزية إلى هجران عالم تغمره الشمس والضياء في اتجاه عالم غريت عنه هذه الشمس وادلهمّ الفضاء وغابت الذكريات في لجة بحره. إن الشاعر، كما هو واضح في صوره الشعرية، يفضل الوطن على المهجر، ويرى في حلوله في وطنه الجديد، الذي اختاره مرغماً يائساً، عملاً ينبغي أن يندم عليه بعد أن اكتشف خطأه القاتل في الاستسلام لليأس مما كان يجد ويكابد في الوطن الذي صار بعيداً نائياً لكنه ما زال في الخيال ذكرى ملتهبة تحرق قلب المهاجر.

عَرِّبِي يَا سَفِيرَ بِي وَيَا بَخْ
رُ ابْتَلِغْ قَلْبِي ذِكْرِيَاتِي الْعَذَابَا
أَنَا لَوْلَمْ يُغَشَّ عَيْنِي يَأْسِي
لَمْ أَقْضَلْ عَلَى الشُّرُوقِ الْغِيَابَا
غَفَرَكَ اللَّهُ إِنَّ نَسِيْتُ بِلَادِي
كَيْفَ انْسَى الْأَرْحَامَ وَالْأَنْسَابَا
وَصِحَابَا ذُوِي مَطَامِعَ سُدِّ الذِّ
خَمْرِ فِي وَجْهَهَا الْفَضَاءَ الرَّحَابَا
قَطَّبُوا الْأَوْجَةَ الصُّبَاخَ وَأَلَّوَا
لِلرُّزَايَا الْمُسْتَحْكِمَاتِ الرُّقَابَا^(١)

ومن اللافت أن معلوف ينتبه في نهايات القصيدة إلى هذه الصورة الدائكة التي يرسمها للوطن الجديد فيمتدّر قائلاً:

أَيُّهَا الْعَالَمُ الْجَدِيدُ سَلَامٌ
مَنْ غَرِيبٌ نَوَى إِلَيْكَ انْتِبَرَابَا
دُونَكَ الشُّعَاعُ الَّذِي رَقَى حَتَّى
قِيلَ هِيَاهُ أَنْ يَرُوضَ الصُّعَابَا
إِنَّ مِنْ ثَائِرِ الْعَزِيمَةِ فِي صَد
رِي عُبَابَا يَطْوِي إِلَيْكَ عُجَابَا

(١) شفيق معلوف، نداء المجانيف، دون ناشر، ١٩٥٢، ص: ٣٤-٣٥.

انْتَ انْتِ المَضِيَّافُ لَوْلَاكَ مَا

كَانَ سِوَى الْعَرْبِ يَعْرِفُ التَّوْحَابَ^(١)

لكن البيت الأخير يفضح اعتذاره ولبافته في استقيال أرضه الجديدة المختارة، وذلك حين يعود ليقيم مقارنة بين كرم العالم الجديد وكرم العربي الأصيل. إن المراتبية التي يقيمها الشاعر المهجري بين عالمه الشرقي ومفتريه في الأمريكتين ثابتة لدى شعراء الرابطة القلمية وشعراء العصبة الأندلسية، فهم جميعاً يفضلون الشرق على الغرب، ويرون أن بلادهم هي بلاد الفضيلة والروحانية في ما العالم الجديد هو بلاد المادة والصراع والرديلة. وهو ما يعبّر عنه إيليا أبو ماضي في قصيدة له بعنوان (أنا كالشمس إلى الشرق انتمائي) التي تقيم مفاضلة ضمنية بين الوطن الأم والمغترب الذي ترفضه روح الشرقي الهائمة الحيرانة كزورق تتقاذفه الأمواج الهائجة. يقول الشاعر المهجري: إن رغد العيش الذي ناله يشبع الجسد لكنه لا يقيت الروح، وهو في عطش دائم لأن ما يعاينه في مفتربه هو السراب الممتد الكاذب الذي يجعل الروح هائمة تتشد العودة إلى الرحم الذي تركته في بلاد نأت وابتعدت. هنا أيضاً نعثر على نفس الشاعر المهجري المشقوقة وروحه اللابئة المذبذبة المكتبة، المحلقة في أرضه الأم البعيدة، المنفصلة عن جسده الذي يعيش مقهوراً ممروراً في العالم الجديد الذي حل فيه.

جُفِئْتُ وَالضَّبَرُ وَفَيَّرَ فِي وَطَائِي

وَالسَّنَا خَوْلِي وَرُوحِي فِي ضُبَابٍ

وَشَرِيكَ الْمَاءِ عَذْبًا سَائِغًا

وَكَأَنِّي لَمْ أَنْقُ غَيْرَ سَرَابٍ

حَيْرَةً لَيْسَ لَهَا مَقْلُ سِوَى

حَيْرَةِ السَّرُورِيِّ فِي طَائِيِ الْخُبَابِ

لَيْسَ بِي دَاءٌ وَلَكِنِّي امْرُؤٌ

لَسْتُ فِي أَرْضِي وَلَا بَيْنَ صِحَابِي

(١) المصدر السابق، ص: ٣٦ - ٣٧.

مَرَّتِ الْأَعْوَامُ تَتَلَوَّ بِغَضَبِهَا

لِلوَرَى ضَجَّكَ وَلِي وَخَدِي اخْتِابِي^(١)

ويعلن إيليا أبو ماضي انتماء الشرقي في الأبيات التالية من القصيدة، متخذاً من استمارة الشمس والشرق (التي تذكرنا بأبيات معلوف السابقة التي تقيم ثنائيتها الضدية بين الشرق والغروب كذلك) رمزاً دالاً على انتمائه الشرقي ورفضه للمفترب الذي يرادف المادة وعالم الضجيج والصخب والصراع والغلبة. يدفع الشاعر المهجري البارع الثنائية الضدية، التي نعثر عليها في معظم الشعر المهجري (كما في معظم الأدب العربي الذي كتب عن علاقة الشرق والغرب)، بين الشرق والغرب والمادة والروح، إلى أفق دلالي أوسع حيث يعيد النظر في معنى الغربة ويمرّفها بأنها غربة الروح لا الجسد، مشدداً على ضرورة الاغتراب التي تصقل المرء بالمعرفة والتجربة.

أَيُّهَا السُّأَسَائِلُ عَنِّي مَنْ أَنَا

أَنَا كَالشَّمْسِ إِلَى الشَّرْقِ انْتِسَابِي

لَفَّةُ الْفُؤَادِ هَاضِمَتْ لَغَنِي

لَا يَعْيشُ الشَّدْوُ فِي دُنْيَا اضْطِخَابِ

لَسْتُ أَشْكُو إِنَّ شَكَا غَيْرِي النُّوَى

غَرِيبَةُ الْأَجْسَامِ لَيْسَتْ بِاغْتِرَابِ

أَنَا كَالكَزْزَةِ لَوْلَمْ تَفْتَرِبْ

مَا حَوَّاهَا النَّاسُ خَمْرًا فِي الْخَوَابِ

أَنَا كَالسُّوسَنِ لَوْلَمْ يَنْتَقِلْ

لَمْ يَتَوَجَّ زَهْرُهُ رَأْسَ جَنَابِ^(٢)

لكن التصريح بضرورة الاغتراب، والانتقال بالجسد من مكان إلى مكان، ومن ثقافة إلى ثقافة، حتى تتعمق الروح وتزداد التصاقاً بالشرق البعيد، لا يمنعه من إعلان انتماء روحه إلى الوطن الأم، والرغبة الحارقة في العودة إلى لبنان في النهاية.

(١) إيليا أبو ماضي، ديوان إيليا أبو ماضي (قدم له وعلق عليه إبراهيم خيمس الدين)، منشورات مؤسسة النور للطبوعات، بيروت، ٢٠٠٥، ص: ٧٤.

(٢) المصدر السابق، ص: ٧٥.

أنا في نيويورك بالجسم وبالرؤ
 ح في الشرق على تلك الهضاب
 في ابتسام الفجر، في صميت اللّجى
 في أسى تشرين، في لوعة آب
 أنا في الغوطة زهرَ وندى
 أنا في «لبنان» نجوى وتصابي
 ربّ هبني لبلادي عوداً
 وليكن للغير في الأخرى ثوابي^(١)

في مقابل هذا الحنين التوستالجي إلى الوطن ومسقط الرأس والطبيعة العذراء، التي لم تلوثها الآلة وأطماع البشر وصراعاتهم، يسعى بعض شعراء المهجر، خصوصاً أولئك المنتمين إلى العصابة الأندلسية، إلى التشديد على انتمايتهم القومي وعروبيتهم الخالصة^(٢)، كما نجد لدى رشيد سليم الخوري وشفيق المعلوف ونسيب عريضة، وغيرهم. لكن اللافت في هذا السياق هو فوزي المعلوف الذي دعا أن تكون الرابطة

(١) المصدر السابق، ص: ٧٥.

(٢) ترى د. سلمى الخضراء الجيوسي أن هناك فروقاً بين شعراء المهجر الشمالي وشعراء المهجر الجنوبي في نظرة كل فريق إلى القومية فقد كان شعراء الشمال يميلون إلى نظرة شمولية نحو العالم ويؤمنون غالباً بأخوية الإنسان، في الوقت الذي كان فيه أغلب شعراء الجنوب يؤيدون القومية العربية بشكل واضح. انظر د. سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة: د. عبد الواحد لؤلؤ، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ٢٠٠١، ص: ١٠٣.

وترجع الجيوسي الفرق في النظرة إلى طبيعة البيئتين في كل من المهجرين، فالفرق بين الحياة في الولايات المتحدة والحياة في أمريكا اللاتينية في بداية هذا القرن جعل المحيط كذلك يساعد على توسيع الشقة بين الجماعتين، فأسلوب الحياة في أمريكا الشمالية، بما فيه من نظام وتقوى مادي، وبما يتركه من أثر بالغ في الوافدين من أماكن تختلف جغرافياً في أسلوب حياتها عنه، وبوضئته وسرعته وسمي أهله اللذوب نحو أهدافهم الخاصة، تمتد الحياة ذاك الذي وصفه نعيمة بـ «التئيم»، لم يلبث أن جذب هؤلاء المهاجرين إلى فلكه، فأقلعهم بسرعة وقوة من دون إرادتهم، وطبعهم بطابعه الملم. إن الفردية العربية لا تلبث أن تتوارى قليلاً في مثل هذا المحيط، فهو يرغم الفرد على الدخول في نوع من التسوية والتوفيق مع مطالبه الصارمة التي لا تلبث أن تتوارى قليلاً في مثل هذا المحيط، كانت تشبع فيها روح عامة من التحرر ما كان لها إلا أن تترك أثرها في أولئك الشبان المهاجرين الذين كانوا يعيشون غريزياً، وعن قصد، عن نتائج جديدة من التجربة والمعركة.

المصدر السابق، ص: ١٠٤ - ١٠٥.

التي تجمع العرب رابطة لغوية، جاعلاً من عبقرية اللغة العربية جامعة قومية تجمع المهاجرين والمقيمين. هي قصيدة (أمني مهاجر) يخاطب فوزي المعلوف أبناء وطنه أن يمتزوا بالرابطة القومية، التي تحققها لغة الضاد، وأن يمتقوا دين العلم، وينبذوا الفرقة التي تتأسس على الديانة واللقب، معبراً عن انتمائه القومي العربي الذي تصونه اللغة ويمرزه تمسك المهاجرين بلقمتهم في العالم الجديد:

فَلْنُخِي قَوْمِيَّةً كَانَتْ لَنَا نَسَبًا
يَحْضُمُ اشْتَاتَنَا مَا هَانَا النَّسَبُ
وَمَنْ يَكُونُ بِلاَ قَوْمٍ يَدُلُّ بِهِمْ
فَلَا يُشْرَفُهُ بَيْسٌ وَلَا لَقَبُ
بِيْنِي لِنَفْسِي وَلَكِنْ قَبْلَهُ وَطَنِي
وَبَيْنَهُ الرِّفْقُ وَالْإِخْلَاصُ لَا الشُّغْبُ
تَاللهِ لَا نَرْتَقِي إِلَّا مَتَى اتَّحَنَّتْ
تِلْكَ الْمَسَانِدُ فِي الْأَوْطَانِ وَالْقُبُ
وَلْنُخْرِجِ الْعِلْمَ أَيُّهَا كَانَ مَصْدَرُهُ
فَإِنَّهُ لِلْخَاخِي وَالْمُلَا سَيِّبُ
لَا يَبِينُ لِلْعِلْمِ فِي الثَّنِيَا وَلَا وَطَنُ
فَالْعِلْمُ كَالنُّورِ لَمْ تُخْصَصْ بِهِ تُرْبُ
وَلْنُسْتَعِجْ لُغَةَ الضَّادِ الَّتِي تُعِيَتْ
أَمْ اللُّغَاتُ شِبَابًا بُرْزُهُ قَشِيبُ
إِنْ لَمْ نَكُنْ كُنَّا فِي أَصْلَانَا عَرَبًا
فَنَحْنُ تَحْتَ لَوَاهَا كُنَّا عَرَبًا^(١)

حاشية على جبران خليل جبران

على عكس شعراء المهجرين الشمالي والجنوبي جميعاً، لا نعثر في كتابات جبران الشعرية، سواء في ما كتبه بالعربية أو الإنجليزية، على ما يوضح نظراته إلى موضوعي

(١) فوزي المعلوف ديوان فوزي المعلوف، دار رياضات للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٥٧، ص: ٣١ - ٣٢.

الاغتراب والانتماء. لا يبدو جبران مشغولاً بالتعبير شعرياً عن حنينه إلى الوطن الأم، أو التشديد على انتمائه إلى ذلك الوطن الذي أصبح بعيداً نائياً. ولعل ما حققه جبران في الحياة الثقافية الأمريكية من حضور، وتبنيه رؤية إنسانية شمولية في موضوع الهوية، هو الذي جعل شعره يخلو من هذه المواقف الفياضة، والشعور بالاغتراب العميق في أرض غريبة، عاداتها غير عادات المهاجر وثقافتها تقوم على أسس وعناصر مشكلة تغاير ما عرفه في ثقافته العربية الشرقية. لا يبدد من هذا الاعتقاد ما نقله ميخائيل نعيمة على لسان جبران من كلام يتعلق برغبة في العودة إلى لبنان والابتعاد عن بلاد المادة والإسفلت، أو اعتقاد بعض من كتبوا عن شعر المهجر أن كتابات جبران الشعرية، وعلى رأسها كتابه (النبى)، تتحدث بصورة رمزية عن رغبة متأصلة في العودة إلى مسقط الرأس، بعد طول شوق وغياب. لكن غياب رؤية خاصة بجبران، تتصل بالانتماء ومعنى الغربة، في شعره، لا تمنى غياب هذه الرؤية عن كتاباته الأخرى. إن هذا التصور واضح ومصرح به في كتاباته الصحفية ومساجلاته التي يبدو فيها جبران منخرطاً سياسياً، على عكس ما تشي به كتاباته الشعرية التي تتخذ لنفسها نبرة رؤيوية وتدعو إلى الأخوة الإنسانية ووحدة المصير البشري. وعلى ما يورد توفيق صايغ في كتابه «أضواء جديدة على جبران» فإن جبران لم يكن يهتم بالعمل السياسي كثيراً، واهتمامه هذا طارئ ونابع من إحساسه باحتياج وطنه إليه، وهو يشكو في رسائله إلى ماري هاسكل ما بين عامي ١٩١١ و١٩١٩ (وهي فترة تشهد قمع الدولة العثمانية الطورانية لأهل بلاد الشام والحرب العالمية الأولى التي أدت إلى حدوث مجاعة ألفت عشرات الآلاف من أهل لبنان خاصة وبلاد الشام عامة، بسبب نهب الجيش العثماني لخيرات بلاد الشام) اضططراره إلى الاهتمام بشؤون الوطن والسياسة بسبب ضغط الأحداث السياسية في العالم عامة وفي البلدان العربية وفي سورية ولبنان بشكل خاص. ويضيف جبران في رسائله أن اهتماماته السياسية والوطنية التي يستدعيها ضغط الأحداث واحتياج البلاد هي شأن عارض في حياته وأنه سيمود إلى نشاطه الخاص به ويترك شؤون السياسة إلى رجال السياسة. ويشير جبران في رسالة إلى ماري هاسكل مؤرخة في ٨ تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٢٩ على

«أن مسؤولياتي في الشرق قد انتهت. وأؤكد لك، يا ماري، أنني لن آخذ على عاتقي أي شيء من هذا القبيل إلا إذا كنت واثقاً من غدي ثقة مطلقة»^(١).

يبرز اهتمام جبران السياسي بالقضايا العربية إذن في الفترة الواقعة بين ١٩١١ و١٩١٩. لكنه في انتمائه لا يستقر على حال، فهو «أحياناً يعلن أنه سوري، وأحياناً يؤكد أنه لبناني، وأحياناً يتحدث عن العرب كأنتماء عربي خالص، وأحياناً يكتب بالقول إنه إنسان وأن انتماءه إنساني. وانسجاماً مع هذا الكلام الأخير، كثيراً ما يعلن أنه «غير وطني»، وهو يقصد هنا، طبعاً، مفهوم الوطنية التقليدية من جهة، وكونه مهياً لأعمال أخرى غير الأعمال الوطنية المباشرة، كالعامل السياسي وما يتصل به ويقود إليه. ومن هذه الناحية، قد يكون الشعر والرسم «أفضل شكل من أشكال التعبير»، كما يعبر - أي أفضل شكل من أشكال الوطنية»^(٢).

لكن جبران نفسه يقول، في مقالة كتبها في جريدة «السائح» المهاجرة، شيئاً يتناقض مع استنتاجات توفيق صايغ، التي استقاها من رسائل جبران إلى ماري هاسكل. فهو يرى «أن محبة الوطن عاطفة وضعية في الإنسان فإن عانقت الحكمة هذه العاطفة تتقلب فضيلة علوية ولكنها إذا خاضعت الادعاء والبهورة تتحول إلى رذيلة قبيحة تضر صاحبها وتؤذي بلاده». وهو يدعو، من ثم، أبناء بلاده أن يحبوا بلادهم المعلنين ذلك وانكسارها، وأن يحبوا أبناء بلادهم وهم يدركون خمولهم وكسلهم، قائلاً: «لنحب في النور مهما أبان النور من العيوب والمساوئ. لأن من يحب في الظلمة يكون كالخلد الذي يحفر الأنفاق في ليل أبدي»^(٣).

ومع عظمة هذه العاطفة الإنسانية التي يبديها جبران نحو وطنه وأبناء وطنه، ورغم ما قام به من عمل عام وجمع للمال لمساعدة وطنه سورية ولبنان، فلا يمكن عدّه «وطنياً» أو «قومياً». إنه يؤمن بضرورة البقاء في أمريكا والمساهمة في بنائها، ومساعدة

(١) انظر: توفيق صايغ، أضواء جديدة على جبران، دار رياض الريس للنشر، لندن، ١٩٩٠، ص: ١٣٧ - ١٩٨.

(٢) المصدر السابق، ص: ١٩٠ - ١٩١.

(٣) المجموعة الكاملة لجبران خليل جبران: نصوص خارج المجموعة، جمع وتقديم: انتوان القزالي، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٤، ص: ٤٧. من مقالة بعنوان «أحب بلادي»، نشرها جبران في جريدة «الصلاح»، ٢٠ نيسان ١٩١٦.

الوطن الأم من خلال الاستمرار في سكنى المهجر ومضاعفة جهود العمل في بنائه، لأن الفرق واضح بين مسقط الرأس والوطن الجديد فـ «أميركا بلاد الاستقلال التي تدفع الأجور الحسنة» ويتمتع فيها المهاجر «بالفرص والسعادة والأقوات والحرية»، في الوقت الذي ينعت فيه جبران بـ «بلاد الخراب، حيث المصانع معطلة، والديون باهظة، والأجور قليلة والأقوات مفقودة والضرائب كثيرة»، ما يجعل بقاء المهاجر في أمريكا «خيرًا للإنسانية»^(١). ويحث جبران أبناء جلدته على ضرورة البقاء في أمريكا وعدم الرحيل عنها والعودة إلى الوطن في المقالة نفسها قائلاً: «يجب أن تبقىوا في أمريكا وتستثمروا فيها أموالكم وتبنوا لنفوسكم مساكن ثابتة وتشثوا أولادكم على مبادئ الوطنية الأميركية. وتصنعوا هنا الأشياء التي يمكنكم إرسالها إلى أوطانكم لمحو الشقاء المستعوز عليها، ولساعدتها على تجديد عمرانها»^(٢).

هناك بعداً آخر في مفهوم جبران للوطنية يوضحه في مقالة أخرى كتبها عام ١٩٢٦، حاثاً المهاجرين على معانقة الهوية الأميركية والسير في ركاب الحضارة الجديدة، ما يجعله واحداً من دعاة تيار الاندماج بين المهاجرين إلى الأمريكيتين. يقول جبران في عبارات شديدة الوضوح تعلن عن رؤيته لطبيعة علاقة المهاجر العربي بأرض الفرض: «أنا أوّمن بكم وأؤمن في مصيركم. أوّمن بأنكم مساهمون بهذه الحضارة الجديدة. أوّمن بأنكم ورثتم عن آبائكم حلماً قديماً وأغنية ونبوءة تستطيعون وصفها بفخر كهديّة عرفان بالجميل في حضن أمريكا. أوّمن بأنكم تستطيعون القول لمؤسسي هذه الأمة العظيمة: «ها أنذا، شاب، شجرة فتية قلعت جذورها من تلال لبنان، ولكنني عميقة الجذور هنا وسأكون مثمرة». أوّمن بأنكم تستطيعون القول لإبراهيم لينكولن المبارك «إن يسوع الناصري لمس شفاهك عندما تكلمت وأخذ بيدك عندما كتبت، وسأدعم كل ما قلته وكل ما كتبت». أوّمن بأنكم تستطيعون القول لإيمرسون وويتمان وجايمس: «إن في عروقي تجري دماء الشعراء والرجال الحكماء وأرغب بأن آتي إليكم وأخذ منكم، ولكي لن آتي فارغ اليدين». أوّمن بأن باستطاعتكم أن تكونوا مواطنين صالحين.

(٣) المصدر السابق، ص: ٧٧، من مقالة في عنوان: «ابقوا في أمريكا» نشرها جبران في: «الصالح»، المجلد ٣٧، ١٩١٩.

(١) المصدر السابق، ص: ٧٨.

وكيف يكون المواطن الصالح؟ بأن تعترفوا بحقوق الآخرين قبل فرض حقوقكم ولكن أن تموا دائماً حقوقكم. بأن تكونوا أحرار التفكير والعمل وتعترفوا بأن حريتكم محكومة بحقوق الآخرين. بأن تخلقوا الجميل والمفيد بأيديكم وتقدرُوا ما أبدعه الآخرون بحب وإيمان..... بأن تكونوا فخورين بكونكم أميركيين ولكن بأن تفتخروا أيضاً بأن آبائكم وأمهاتكم أتوا من أرض وضع الله يده الرحيمة عليها ورفع فيها رسله.^(١)

يدعو جبران أبناء وطنه الأم أن يكونوا جزءاً من الحضارة الحديثة، حضارة الحرية والمساواة والإبداع، من وجهة نظره، لكنه لا ينسى التفاخر بأرضه في الشرق التي أطلعت الرسل والأنبياء، في نعمة تتوافق مع رسالته كمبشر بالمثل الإنسانية العميقة، ونبي عصري أت من الشرق ليطلع في الأرض الجديدة. فجبران، كما تقول خالدة سميد، «الذي اغتذى بالتراث الشرقي دون تقوقع، انفتح على الثقافات العالمية بلا مركبات نقص أو استعلاء انفتاحاً أظهر به قدرة الثقافة العربية الشرقية، بعناصرها الإسلامية والمسيحية والوثنية، على الالتقاء والمقابلة والتمثل والاختلاء؛ ورفض موقع التقطع التاريخي الثقافي وانطلق من موقف الاستمرار والتكامل. وجبران في اتصاله بالثقافة العالمية لم يأخذ الشائع المألوف الذي لا يثمر أو يحرك، بل وقع في اختياره على المنابع الحية التي ستشكل جانباً كبيراً من أسس الثقافة الحديثة^(٢)».

☆☆☆☆

رئيس الجلسة

شكراً لك .. شكراً للأستاذ فخري صالح على هذا العمق في رؤيتك لشمر المهاجرين وإن كانت هناك جملة قد استوقفتني في هذه الورقة الجميلة، ما وصفه عن الانتماء للوطن، فضيلة علوية إن كانت إيجابية، ورذيلة قبيحة إن لم تكن هكذا، وكذلك أؤكد على أن مثل هذا التصور عند جبران من خلال احتكاكه مع شعب طيب وهو الشعب الأمريكي ولكن ليس من احتكامه مع سياسة خارجية لا تتفق

(١) المصدر السابق، ص: ٨٦-٨٧، من مقالة كتبها جبران في عنوان «إلى الشباب الأميركي المتحدر من أصل سوري» نشرها في «العالم السوري»، العدد الأول، حزيران ١٩٢٦.

(٢) انظر: د. خالدة سميد، حركية الإبداع: دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت، ١٩٧٩، ص: ٣٦.

تمامًا ورؤية قياداته الأولى، مثل إبراهيم لنكن، المنفى هو المنفى حتى لو بعد كيلو مترًا واحدًا من المكان الذي ولدت فيه، فشاعر الإمارات حسين بن ناصر، حينما اضطرته الظروف إلى أن ينتقل من دبي إلى عجمان في الأربعينيات، كان يقول:

فَضَى عَجْمَانٌ نَكْرَنِي بِنَاسِي
وَنَكْرَنِي الْهَوَى مَا كُنْتُ نَاسِي
أَلَا وَاللَّهِ مِنْ وَقْتِ مَضَى لِي
بِوَادِ التِّيهِ مَسْتَانِسْ بِنَاسِي
غَمْدَا وَقْتُ الشَّرَاغَةِ بِالْحَبِيبِ
وَدَعِ رَبِّكَ عَسَى لَكَ يَسْتَجِيبُ
يَعِزُّ السُّوقُ وَتَعَمَّرَ الْغَبِيبُ
وَيَغْلَى الشُّو (اللؤلؤ) مِنْ نَعَمِ وَرَاسِ

هي الغربة لو بعدنا حتى كيلو مترًا واحدًا، تنتقل الآن من متحدثنا الأستاذ فخري صالح إلى محدثنا الدكتورة سعاد عبدالوهاب من الكويت، والدكتورة سعاد طلبت مني أن لا أطيل في السيرة الذاتية، وأتمنى أن نحضر أمسية حول إيقاعات الزمن النسائي، تفضل الدكتورة سعاد ولديك عشرون دقيقة، شكرًا.

د. سعاد عبدالوهاب

شكرًا لك سيدتي على هذا التقديم والإطراء الذي لا أستحقه منك، نتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، ومؤسستها الذي - دائمًا - له اليد الطولى والفضل الكبير في جمعنا هذا ولقائنا بالأكاديميين والمثقفين والإعلاميين وهذا العرس الذي نستطيع أن نسميه ثقافيًا، شكرًا لكم حضورنا الكريم.

حضور الآخر في الشعر العربي الحديث .. المدينة

أ.د. سعاد عبد الوهاب العيد الرحمن

مقدمة

أين يستوطن الشعر؟

هذا سؤال استثنائي، من تداعيات ذكر المكان في عنوان هذه الكلمة: «حضور الآخر في الشعر العربي الحديث .. المدينة» عنوان مشكل، ومثير، إذ يستدعي أكثر من احتمال، ولكنه - مهما اتسع التأويل - لا يصطلم بما نعرف عن الشعر وتتعامل به على أنه «الحقيقة»، أو - على الأقل: المتاح المستقر الذي لم يتعرض للنقض من باحثين راسخين في هذا المجال، فسواء كان الشعر قرين المعرفة أو مرادفًا لها كما يدل الجذر اللغوي^(١)، أم كان الشعر هو التعبير الانفعالي المثير للدهشة بما تضمن من انحراف تخيلي (مجازي) ونسق إيقاعي، فإن جذوره تعود به وبنا إلى أزمنة بدائية، لنكتشف أنه في تلك الأزمنة كان متمزجًا بالطولمية، وعصر الأساطير. فهل تكون «المدينة» في ذاتها - هي ذلك الآخر الذي حضر، ولم يكن حاضرًا من قبل؟ هذا احتمال، كما أن «الآخر» يمكن أن يكون الشاعر نفسه، فالشاعر ابن الطبيعة وهذا في زماننا أقرب إلى القول بأنه ابن القرية، والمدينة كيان مصنوع أقامته وفرضته حاجات العصر الصناعي، رفضه الشعراء إيثارًا لحياة الفطرة، وقد هاجم الشعراء (الأوروبيون) حياة المدن المعتدية على نقاء الطبيعة، وقاوموها ولكنهم عاشوا فيها، بروح «الآخر» الذي يرفضها ولا يستغني عنها، وهذا الشعور المتناقض حاضر في عدد غير قليل من قصائد شعرائنا المحدثين والمعاصرين. بهذا يمكن أن نقرأ العنوان السابق على أن المدينة بدل من الآخر، ويكون التقدير: «حضور المدينة في الشعر العربي الحديث»، والفرق بين التعبير المائل والمقدر أن العنوان المائل تضمن موقفًا محددًا من المدينة، فيه معنى الخلاف أو الاختلاف، إن لم

يكن يوحى بشيء من الجفاء. وهناك قراءة أخرى «تكون المدينة» في موقع اسم المكان، كما تقول: حضور الآخر الحفل. وفي القراءتين سيكون هذا الآخر يكتنز انفعالات غير راضية عن المدينة.

إن علاقة قوية تربط الشعر بالبدائية، وبالبداءة، إذ تستجيب الأفعال والأقوال لدوافع الفطرة بأقل قدر من قيود العقل، أو ضوابط المجتمع، أو حتى ملائمة الواقع. لم تكن «المدينة» في الحسبان، العصور القديمة عرفت المدن، ولكن من الخطأ أن نتصور روما، أو أثينا أو الإسكندرية في العصور القديمة على صورة ما هي عليه الآن. أو حتى منذ خمسمائة عام، «المدينة» ليست تجمعاً بشرياً وامتداداً من البيوت بقدر ما هي طريقة في الحياة والإنتاج ونمط في العلاقات، وهذا هو ما يمثل عنصر «الضغط» على الشاعر ويشعره بالاغتراب، بأنه «آخر» في المدينة الحديثة، إنه لا ينتمي إليها حتى وإن كان مولوداً بها.

يمكننا أن نعثر على إثارات قديمة في نقدنا العربي المبكر، تؤكد على العلاقة بين الشعر والحياة الصحراوية (البداءة)، فعندما صنع محمد بن سلام الجمحي (توفي ٢٣٢ هـ) كتابه: «طبقات فحول الشعراء» قسّم شعراء العصر الجاهلي في عشر طبقات، وجميعهم يعيشون في البادية، في بيوت الوبر أو الشعر، وفصل بينهم وبين شعراء القرى (المدن) وكانت بعض هذه القرى - على قلتها - لا يعرف بها شاعر!! وهذا يدل على أن هذا الناقد المبكر (ابن سلام) رأى أن الشعر العربي - في تياره الأساسي - صادر عن البادية ومعبر عن روحها وحياتها ورؤيتها، وأن تجسيد هذه الحياة البدوية هو مصدر صلابته وتميزه^(١)، ومن هنا كانت العبارة الشهيرة المنسوبة لأبي عمرو بن العلاء، الساخرة من شعر المدن: «هذا شعر حضري إذا أنجد اقشعر»^(٢)، ويلتقي المعنى النقدي في هذه العبارة الماثورة بإشارة المتنبي في انحيازه إلى البادية:

حُسْنُ الْحَضَارَةِ مَجْلُوبٌ بِتَطَرُّفٍ

وفي البداءة حُسْنٌ غَيْرُ مَجْلُوبٍ

هذا الانحياز إلى المكان أو المهاد الطبيعي ليس خاصاً بالعصر الجاهلي، وليس منحصراً في العرب، ففي بداية القرن التاسع عشر اختلف شاعران إنجليزيان

(رومانتيكيان) حول مفهوم الشعر ومصادر تجربة الشاعر ولغته وصوره. الشاعران: وروندزورث وكولردج، كانا صديقين، اتفقا على إصدار ديوان مشترك (هو الذي صدر تحت عنوان: Lyrical Ballads وترجم العنوان إلى: الأغاني الرعوية، و: الأقاصيص الشعرية الوجدانية)، وكانت الخطة التي قسما العمل بموجبها أن اختار وروندزورث أن يذهب إلى الريف ويخالط الرعيان في الجبال، ويأخذ عنهم موضوعات قصائده وأفكارها ولغتها على أن يرتفع بها إلى مستوى التنوُّق الشعري، في حين اختار كولردج أن يقرأ الأساطير والفلسفات، يستمد منها موضوعات قصائده ولغتها، على أن ينزل بها إلى مستوى التنوُّق الشعري. وهكذا يلتقيان في منتصف المسافة بين الفكر البسيط جداً، والفكر المتسامي جداً.

اجتمع الصديقان، وصدر الديوان المشترك، وتولى وروندزورث كتابة المقدمة، وإذا به - في هذه المقدمة التي اتسعت في صدر الطبعة التالية للديوان - يتبنى القول بأن الشعر «الحقيقي» هو ما يردده أهل القرى والراة في الجبال، ففي هذا الشعر ارتباط بالطبيعة، وفيه دعوة إلى الصدق في الإحساس والتعبير. وهذا ما عدّه كولردج تجاوزاً لما كان موضع اتفاق، كما اعتبره دعوة مفسدة للشعر، فليس الشعر منحازاً إلى حياة بعينها، أو موقع محدد، الشعر كامن في قدرة الشاعر على توحيد العناصر المكونة للقصيدة، وتلوينها بانفعال محدد، يهدف إلى تحقيق غاية معينة.

هنا حدثت الفارقة بين الصديقين، استمرت لأكثر من عشرين عاماً، لسبب جوهري عن. من أين نستمد الشعر؟، وكانت إجابة وروندزورث (العملية في قصائده، والنظرية في مقدمته) أن الشعر كامن في تصوير الحياة العادية التي يعيشها العوام والدُها، الحياة المتواضعة بجوانبها الخشنة، والبسيطة معاً، تلك الحياة البعيدة عن الغرور الاجتماعي، واللغة المنمقة. الحياة اليومية المألوفة في لغتها المألوفة هي ما يدافع عنه وروندزورث، وهي ما يرفضه تماماً كولردج، الذي توقف - تقريباً - عن الشعر واتجه إلى فلسفة النقد. من ثم استمد آسانيد رأيه من استيعاب أقوال النقاد حول الشعر ما بين زمن أرسطو وزمانه في القرن التاسع عشر، فالشاعر طاقة متميزة، قادرة على أن تنفث روحاً من

الوحدة تؤلف كلاً إلى كل وتجمعه. وعنته في ذلك تلك القوة التركيبية السحرية التي تطلق عليها «الخيال» - هذه القوة التي يدفعها الفهم والإرادة إلى العمل فتكشف عن نفسها في حفظ التوازن وفي التوفيق بين الكيفيات المتعارضة، أو المتباينة، فتجمع المتشابه إلى المختلف، والموضوعي إلى الذاتي، والفكرة إلى الصورة، والفردى إلى العام، وتؤلف بين الجديد الطريف والقديم المألوف، بين حالة غير عادية من الانفعال ونوع غير عادي من الضبط والنظام (أي إخضاع الانفعال وشطح الخيال إلى ضوابط الوزن والقافية) وبين الحكم اليقظ الواثق والحماسة المتدفقة العميقة، وقوة الخيال إذ تمزج الطبيعي والمصنوع، وتنسجهما معاً، لا تزال تخضع الفن للطبيعة، والطريقة للمادة. وهذه القدرة الخاصة هي التي تحرك استجابتنا المعجبة بالشعر^(٤).

لا تحتمل هذه المقدمة - فيما نفضل - أن نتوسع في تلمس الموطن الأقدم للشعر، أو أيهما أكثر إشباعاً لموهبة الشاعر: القرية أم المدينة؟ فالإجابة هنا لا يمكن أن تكون قطعية وشاملة. ويمكن أن نضيف فقرة قصيرة جداً نستعين بها على توضيح بعض الجوانب المتعلقة بما سبق، ففي عصر المدينة المزدهرة (بغداد، ومن قبلها دمشق) كان بعض الشعراء إذا استعصى عليه القول خرج إلى الصحراء وهام بناقته في أرجائها، فيستجيب له الشعر. ذكر صاحب «العمدة» مثل هذا حتى عن شعراء العصر الأموي في صحراء الجزيرة أو على جوانبها^(٥)، وكان مسكن «شوقي» في ضاحية المطرية، بين الحقول، فلما زحف العمران بنى «كرمة بن هاني» على النيل، ومن خلفها يرى أهرام الجزيرة، قبل أن تزدهم الجزيرة بالعمائر!!، وسنرى - من بعد شوقي - من الشعراء من ظل حريصاً على العيش في الريف، ولعل من آخرهم: محمد عفيفي مطر، الذي ظل متمسكاً بالحياء - في قريته - رغم استفاضة شهرته الشعرية - إلى أن رحل عن دنيانا منذ زمن قصير.

وبالنسبة لما اشدت من خلاف بين الشعارين العظميين وروندزورث وكولردج، فقد كانا في عصر الرومانتيكية ابنة الطبيعة المتمردة الراضة لحياة المدن (الأوروبية) بدخانها وزحامها ذاك الوقت، وقد هاجما صور الحياة في المدينة، فلم يكن الخلاف بينهما حول

القرية والمدينة، وإنما كان متعلقاً بمصادر الإلهام عند الشاعر: هل هي الطبيعة وممارسة الحياة البسيطة بين أهلها، أم الثقافة وطاقة الخيال وقدرته على توحيد أو تلوين المرنيات وإخضاعها للانفعال المسيطر.

في اتجاه الاختيار وضرورته

لم يقيد عنوان الدراسة غير عنصر المكان الخاص «المدينة»، لم يحدّد قطراً ولا عصرًا ولا طائفة من الشعراء الأكثر شهرة بالموضوع. من ثم كانت ميزة الاستقراء (في حدود الممكن) والاختيار الذي يضيف لما سبق إنجازَه في الموضوع حتى لا نكرر، أو نختصر، أو نتوسع فيما يمكن تحصيله عن غير طريقنا.

لقد أمكن حصر ثلاث مقالات، وثلاثة كتب، جميعها تدور في محور علاقة الشعراء بالمدينة، ويمكن أن نسجل ثلاث ملاحظات أساسية: أولها: أنها - على تفاوت في التعامل مع التفاصيل - تحاول أن تكشف عن جنور المدينة وتقلباته في أشعار سابقة، ومتى يدخل في إطار «الرؤية الشعرية» ومتى يستبعد على الرغم من تربيده لاسم إحدى المدن، وثانيها: أنها تتداخل - فيما بينها على مساحات معينة ذات حضور واضح في عصرنا، وثالثها: أنها - في جملتها - لم تتوقف عند شاعر من الكويت، باستثناء قصيدة واحدة للشاعر أحمد العدوانى، على كثرة ما كتب شعراء الكويت عن عدد من المدن العربية، وعن مدن متخيلة كذلك.

لهذه الأسباب الثلاثة اثرتنا أن نقسم تناولنا للموضوع تحت محورين: الأول نعرض فيه للدراسات السابقة، وفاءً لحق السبق، وإضاءةً لمدى اتساع الظاهرة في ذاتها، وتوضيحاً لحدود الاصطلاحات «النقدية» التي استدعيت لتحليل القوائد المختارة في إطار الموضوع. أما المحور الثاني: فنخص به ما يمكن أن يوضع تحت عنوان: «شعراء الكويت .. والمدينة»!

المحور الأول: الدراسات السابقة (المقالات)

يعد الفصل الذي تضمنه كتاب «الشعر العربي المعاصر» للدكتور عز الدين إسماعيل، وهو بعنوان: «الشاعر والمدينة» فاتحة الالتفات إلى هذه الظاهرة وتبنيها النقاد - الشعراء

أيضاً - إلى خصوصية الموضوع. ظهرت الطبعة الأولى من الكتاب عام ١٩٦٦، والفصل بذاته موجز^(٦)، يقتطف نماذج / مقاطع، يعرضها من زاوية تعبيرها عن رؤية نفسية غالباً، وعن موقف حضاري أو سياسي أحياناً، ولكن المهم أنه أول من ربط موضوع المدينة (في الشعر) بالتحديث أو المعاصرة، وسيكون لهذا التحديد انعكاسه في دراسات أخرى - كما سنرى - وفي مدخل هذا الفصل يذكر قصيدة إليوت ذاتة الشهرة عند شعرائنا: «الأرض الخراب The Waste Land» التي نقتم على الحضارة الحديثة ما صنعت من تأثير نفسي سلبي وتمزيق للعلاقات الإنسانية^(٧).

وإذا كان ذكر «المدينة» عنواناً لديوان، مثل «مدينة بلا قلب» (أحمد عبد المعطي حجازي) أو عنواناً لقصيدة مثل «ريفية في مدينة الغرياء» (محمد إبراهيم أبو سنة) يبرق كعلامة على علاقة فإن الدراسة تخللت دواوين لغير شعراء مصر، ولغير المشاهير أيضاً لتكشف عن امتداد الظاهرة وتفاوت مواقف الشعراء (المعاصرين) منها. لقد حصر أربع صور رئيسية: نرى وجه المدينة ذاتها - نباشر طبيعة التجربة في إطار الحياة بها - نواجه الموقف الجدلي الذي خلقت هذه التجربة في نفس الشاعر - نلمس العامل السياسي في تحديد تلك العلاقة^(٨). هذه الأقسام (المسارات) الأربعة استوعبت - منذ البدء - الاحتمالات المتحققة، وقد أضافت إبداعات استجدت بعد ذلك قسماً أو تقسيماً مختلفاً، ولكن تقسيم عز الدين إسماعيل ظل قادراً على استيعاب تجليات الظاهرة إلى حد كبير، وهناك جانب سلبي (مسكوت عنه) في دراسة الدكتور عز الدين، هو أنه لم يشر - من قريب أو من بعيد - إلى القصائد التي اتجهت إلى «رثاء المدن» قديماً أو حديثاً^(٩)؛ وهو على صواب في هذا الاستبعاد، لأن سقوط المدينة في يد عدو يثير الحزن والشجن ويحرك رغبة الثأر، ولا شأن له بكيان المدينة وعلاقة الشاعر بها .. فهذا شأن آخر. وفي إطار «الشاعر والمدينة» تتصدر قصائد صلاح عبد الصبور، وعبد المعطي حجازي، ومحمد أبوسنة، وخليل حاوي، دون غيرهم، إلا إشارة عابرة إلى «أغاني الكوخ» والشاعر الهمشري والسياب، وهم الشعراء الذي احتفظوا بحنينهم إلى القرية!!

لم تثل علاقة الشاعر بالمدينة اهتماماً مميزاً (من المحتمل أن تكون عنواناً فرعياً في بعض الرسائل الجامعية) إلى أن صدر عدد مجلة «عالم الفكر - الكويتية» في نوفمبر ١٩٨٨^(١) - أي بعد اثنين وعشرين عاماً من صدور كتاب «الشعر العربي المعاصر»، وقد تضمنت دراستين في الموضوع، مع اختلاف في العنوان، واختلاف - من ثم - في تقسيم المادة وأسلوب التحليل. كان عنوان الدورية الذي يبرز محوراً أساسياً: «الحدأة والتحديث في الشعر»، وهكذا دخلت علاقة الشاعر (الشعر) بالمدينة كواحدة من مظاهر تحديث القصيدة المعاصرة (وهذا - بدوره - أدى إلى إخراج قصائد رثاء المدن من الموضوع). في إطار «الحدأة والتحديث في الشعر»، تعاقبت دراستان: الأولى للدكتور محمود الريبي، والأخرى للدكتور (الشاعر) عبده بدوي. وفي الدراستين اتفاق واختلاف، ومصدر الاتفاق تقارب النوق (النقد) الخاص، ووحدة الموضوع والقصائد التي يستدعيها الموضوع.

أما الاختلاف فيعود إلى المنهج وأمر آخرى يمكن أن توصف بأنها اعتبارات غير نقدية. لقد بين الدكتور الريبي أساس المنهج الذي يأخذ به في دراسة الشعر، مبتدئاً من تحديدات: الأسلوب هو الشعر، والمجاز هو الأسلوب، وسيقدم قصائد كاملة، يقرأها قراءة نقدية تحليلية أمام عين القارئ ليرى كيف تنمو القصيدة مصورة موضوعها - ولن يشغله الترتيب التاريخي لأنه مطية الزلل. والمهم أنه قسّم القصائد المختارة على أساس الشعراء، واختلاف زوايا الرؤية لموضوع المدينة، والقصائد المحكومة بتجربة الشاعر الخاصة عبر مراحل عمره، والسياقات المتداولة في قصائد سابقة^(٢). ويعود جانب من الاختلاف في اختيار القصائد - فضلاً عن تناول النص كاملاً عند الريبي، والاكتفاء بآيات أو أسطر منه للتمثيل عند بدوي، إلى ما يمكن وصفه بحرص الأخير على الاختيار لشعراء عايشهم خارج وطنه (مصر) من خلال عمله الأكاديمي. في حين اتجه الريبي في نسبة عالية من اختياراته إلى شعراء من مصر: عبد الصبور، وحجازي، ومخير، والشرنوبلي، وأبو سة، وأمل دنقل، لنصل إلى الشاعر القروي، والبياتي، ومحمود درويش...

إن اختيار عدد من القصائد - وهو عدد مناسب لا يوصف بأنه قليل أو مجرد أمثلة توضيحية - ووضعه تحت مظهر النقد، من منظور تحليل البنية، بتحديد العناصر المكونة لهذه البنية: المجازات، والصور المرسومة بالكلمات، ورصد التشكيل الصوتي وما يتضمن من إيقاعات تتجاوز البحر أو التفعيلة وأنساق القافية، ورصد مبتدأ فكرة القصيدة، وكيف تعاقبت مراحل طرحها أو نموها لتصل إلى ذروة الانفعال مع نهايتها .. هذا الأداء الذي يمكن أن يوصف بأنه تشرحي (analysis) قدم نمطاً للقراءة النقدية (يمكن اعتباره تطبيقاً على ما قدمه الربيعي في كتابه: قراءة الشعر) مع الأخذ في الاعتبار بأن قراءة الشعر تختلف عن قراءة القصيدة. وتعكس دراسة الدكتور الربيعي معرفته الشاملة بإنتاج الشاعر في جملته والمحور الذي يتميز به كل ديوان حال تعدد دواوينه، وهذا واضح من إغناؤه لقصائد «المدينة» عند عدد من الشعراء، مستعماً أضواء جانبية من علاقة الشاعر بالقرية. من موقعه في الغربة، مما يستخلص من محاور دواوينه .. وهكذا مستفيداً من كافة الروافد التي تجلو الفكرة وتوصل الرؤية.

أما دراسة عبده بدوي فقد وضع قصائد المدن في ثلاثة محاور أو دوائر: دائرة المدينة العربية، ودائرة المدينة الأجنبية، ودائرة المدينة الحلم^(١٧). ولا شك في أن هذا التقسيم أقرب إلى طبيعة الدراسة الأدبية (في مقابل الدراسة النقدية التحليلية)، وهو أقرب في العرض وفي التلقي، كما أنه يؤدي إلى إهمال الفروق الصياغية الدقيقة بين قصيدة وأخرى، أو بين شاعر وشاعر.

في دائرة المدن العربية بدأ بالقصائد التي تناولت مدينة القاهرة، بدءاً بما يطلق عليه قاهرة أحمد شوقي، ومروراً بقاهرة مطران، وصالح جودت، وصالح عبد الصبور .. إلخ، لتبدأ قصائد بغداد. وقد يفاجئنا أن من ذكرهم من شعراء بغداد ليسوا من الأصوات الجهرية التي شكّلت مسيرة الشعر في العراق^(١٨)، حتى ظهر الرصافي، والجواهري، والسياب، وجميعهم يرفضون بغداد المدينة لأسباب سياسية غالباً، واجتماعية أحياناً، وكان هذا لصالح الاعتزاء والاعتزاز بالريف، ثم تكون نازك الملائكة صاحبة الموقف النقيض، الراض لقسوة القرية، ويمضي بدوي في رصده حتى يصل معاصريه (حميد

سعيد، وعبد الأمير الموسوي، وسامي مهدي، وعبد الأمير معة) - وتأتي بيت المقدس في موقع المدينة الثالثة في دائرة المدن العربية، وهنا نلتقي بقصائد أبي سلمى وفدوى طوقان، ومحمود درويش، وهارون هاشم رشيد، ثم - بعد أن يستوفي حق شعراء فلسطين تجاه مدينتهم المقدسة يتمهل قليلاً عند غيرهم من شعراء العرب: محمود حسن إسماعيل، وحسن كامل الصيرفي، وصالح جوبت، وعلي أحمد باكثير يذكر أسمائهم وليس الكشف عن طبائع إبداعاتهم، ليتوقف (قليلاً جداً) عند قطعة للأخطل الصغير!!، وأخيراً ذكر مدينة الخرطوم، وبيروت، ودمشق، ولا نشك في أن هذا الأسلوب (الانتقائي) قد أهمل أسماء شعراء وقصائد من الشعر كان ينبغي ذكرها، كما أهمل مدناً مثل تونس، ومكة والمدينة قيل فيهما شعر كثير. وهكذا يصنع الدكتور عبده بدوي في الدائرتين الأخريين:

المدينة الأجنبية في أوروبا، وأمريكا، والمدن الشرقية في الاتحاد السوفيتي وغيرها، ثم المدينة الحلم، وقد قسمها إلى خمسة أنواع أو محاور: المدينة التي لم توجد بعد، وهي تعادل المدينة الفاضلة، وهنا يبرق اسم أدونيس وقناعه مهيأ، ومدينته الخيالية التي يحلم بها: دمشق، ثم: المدينة التي كانت موجودة ثم فقدت، ولكنها مع هذا تظل مستقرة في الأعماق، وراويته الشاعر محمد عبد الحّي في قصيدته «العودة إلى سنار»، وأخيراً: المدينة الحلم التي يقول الباحث عنها إنها تعتبر رد فعل للواقع الصلب الذي يعيشه الشاعر، والذي لا ينسجم تماماً معه، ونموذج جبران خليل جبران، في شعره المهجري، ثم المدينة الضائعة، كما يجسدها شعر محمود درويش، وأخيراً: مدينة الموتى التي وصفها أحمد العدواني - وهذا هو الموقع الوحيد الذي ناله شاعر من الكويت، على كثرة شعراء الكويت وتعدد المدن في عناوين ومحتوى قصائدهم.

في ختام دراسة عبده بدوي عن «الشاعر والمدينة في العصر الحديث» نلاحظ: عدم استيفاء المدن، كما أشرنا، كما أن بعض التقسيمات مصطنع لا يستند إلى أساس في جوهر الرؤية، وكان يكفي عنوان: المدينة الحلم / المدينة الكابوس لاحتواء المحاور الخمسة، وأخيراً فقد حاول تجاوز الدراسة الأدبية بإضفاء محاولة ذات مرتكز نقدي، وقد صنع هذا في تناوله أدونيس بصفة خاصة^(١٤). أما ما وضعه تحت عنوان «الإضامة» - فإن هذه الإضامة المعزولة عن توصيف القصائد تظل محدودة الجدوى.

المحور الثاني: الدراسات السابقة (الكتب)

لنا بعض ملاحظات قبل أن نعرض لمحتوى الكتب الثلاثة التي عانيت بموضوعنا: إن ما سبق ذكره أدته أقلام نقدية متمرسية (عز الدين إسماعيل، محمود الريبعي، عبده بدوي) وليس هذا متحققاً في مؤلفي الكتب، وبعضها دراسات قدمت لنيل درجة علمية، يبدو فيها الاهتمام بالجمع أكثر من الاهتمام بالتحليل، ليفسح الطريق للتنوع والتشعب واستطراد الأمثلة مقتطعة من القصائد دون أن يبذل الباحث جهداً مساوياً لتوحد الرؤية. أما هذه الكتب فإنها حسب ترتيب النشر:

١- المدينة في الشعر العربي المعاصر: تأليف الدكتور مختار علي أبو غالي - سلسلة عالم الفكر - الكويت ١٩٩٥ .

٢- المدينة في الشعر العربي الحديث: تأليف عبد الله رضوان - عمان، وزارة الثقافة الأردنية - ٢٠٠٣ .

٣- تجربة المدينة في الشعر العربي المعاصر (صنعاء نموذجاً): تأليف الدكتور عبدالسلام محمد الشاذلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ٢٠٠٦ .

وهنا يتميز كتاب الدكتور أبو غالي - من وجهة نظرنا - بميزتين: أنه - في العناية بالظاهرة الأدبية في حجم كتاب - الأسبق بفارق زمني واضح، وأنه على الرغم من أن كتابه أطروحة حصل بها على درجة الدكتوراه فإن التوثيق النقدي محدود، إذ أطلق العنان لذائقته الشخصية. ومن حقنا هنا أن نأخذ على الكتاب إغفاله لشعراء المدينة في الكويت، على كثرتهم - كما سنرى، وأنه كان على معرفة بهم من خلال عمله بالتدريس في الكويت.

قسم أبو غالي مادة دراسته تقسيماً موضوعياً هنيئاً، هي خمسة فصول

الأول عن ثنائية القرية والمدينة، والثاني عن بقطة الوعي المحدث لدى الشعراء عن أهمية المدينة وما تمثله، والثالث عن الشعر الذي عُني بالظواهر الاجتماعية في المدينة، والرابع اتجه إلى الشعر الذي اتخذ من المدينة نموذجاً سياسياً. وفي الفصل الأخير

أجرى المؤلف دراسته الأدبية حول القصائد التي كتبت عن المدينة المثالية، مدينة المستقبل كما يتخيلها ويتمناها الشاعر، المدينة «اليوتوبيا»، وتلحق بها المدينة الحلم، ثم المدينة الأسطورية. والفروق بين هذه المدن الثلاث تبدو ضئيلة.

لقد حدد أبو غالي زمن دراسته بالشعر المعاصر، والمعاصرة تعنى الذين يعيشون في زماننا أو رحلوا من زمن غير طويل (جيل أو جيلين: خمسين عامًا على الأكثر) من ثم اتجه إلى الشعراء: السياب، وصلاح عبد الصبور، والبياتي، وأمل دنقل، وعبد المعطي حجازي، وعبد العزيز المقالح، ونزار قباني، ومحمد إبراهيم أبو سنّة، وممدوح عدوان.

ولعلنا نشعر في هذا السياق، وقد توجه اهتمام الباحث إلى شعراء المعاصرة أنه لم يلتفت إلى الشعر في الكويت، ومن بين شعرائه الذين اهتموا بالمدينة (في الكويت وخارجها) أحمد العدوانى، ومحمد الفايز، وعلي السبتي، وخليفة الوقيان.

أما دراسة عبدالله رضوان، وكما يدل عنوانها فإنها أكثر امتداداً في الزمن من سابقتها لأن العصر «الحديث» يبدأ في تاريخنا العربي منذ قرنين (تأسيس دولة محمد علي في مصر ١٨٠٥) وتبدأ في الشعر بخاصة بنهضة الشعر على يد محمود سامي البارودي، بما نظم من قصائد، وما أصدر من مختارات من الشعر القديم، كانت كفيلة بقطع طريق التدهور وإيقاف الضعف، ووضع النماذج القوية الصحيحة (فنياً) تحت بصيرة وبصر الشاعر الحديث. لهذا اتسع مجال الاستشهاد والتمثيل في كتاب رضوان، بأن أشار إلى من سبق ذكرهم في كتاب أبي غالي، وأضاف إليهم عدداً كبيراً، منه: إبراهيم طوقان، وأخته فدوى طوقان، وأبو القاسم الشابي، وإبراهيم ناجي، وتوفيق زياد، وسميح القاسم، وعبد المنعم الرفاعي، ومحمد الفيتوري، ومحمود درويش .. وغيرهم. ذكر من شعراء الخليج قاسم حداد، ومع اهتمامه الواضح بشعراء الأربن، فإنه لم يمثل لشعراء الكويت المشار إليهم سابقاً.

أما دراسة عبد السلام الشانلي فإنها - مع نصها في العنوان على «صنعا .. نموذجاً» فإنها حاولت أن تحشد كل ما يمكن أن يثير موضوع المدينة من فلسفات،

ومقولات، في الشعر والنثر، عند العرب عبر تاريخهم وفي الحضارات السابقة. وبهذا يمكن أن تكون مادة هذه الدراسة نافعة بإمداد الباحث بمكامن الموضوع في انتشاره المعرفي - وإن كانت الشبكة العنكبوتية (الإنترنت) قدمت تيسيرات عظيمة للباحثين عن المعرفة العامة - من ثم لم يلتزم بما قيل في صنعاء من شعر، بل لم يلتزم بحدود المصطلح الموضوعية (المدينة) أو الفنية (الشعر العربي) أو الزمنية (المعاصر)، وهذا التوسع أدى - أحياناً - إلى عدم التدقيق في تصور الحالات التي تتشكل في علاقات سياقية، ففي حديثه عن «مدينة الغد» للشاعر البردوني يلتبس على الشاذلي إمكان أن يكون الكوخ والقصر في المدينة، من ثم لا يمثلان مقابلة (عمرانية) بين القرية والمدينة. وإنما مواجهة اجتماعية / سياسية بين المعدين والمترفين^(١).

مع هذه الاتساعات السلبية فقد أبدت الدراسة اهتماماً خاصاً - متوقفاً ومطلوباً - بالشعر اليمني وشعراء اليمن عامة، وبما قالوا في عاصمتهم (صنعاء) خاصة، وفي حدود موضوعه المعلن في عنوان الكتاب جاءت مادة مرتبة بما يتوافق وحركة الزمن واتجاه الشعر إلى التجديد، إذ خصّ البردوني ونزعته الكلاسيكية بالفصل الأول، وعبد الغانم ونزعته الرومانسية في سياق الفصل الثاني، وعرض لشعراء التجديد في سياق الفصل الرابع، وخص شعر المقالح في المدينة بالفصل الخامس، ولو أن الباحث توقف عند حدود ما ذكرنا لكان أقرب إلى الوفاء بعنوان كتابه.

بانوراما شعراء الكويت.. والمدينة

غالباً ما يتنبّه الدارس لإنتاج شعراء الكويت إلى كثرة القصائد التي أبدو فيها عواطفهم تجاه مدن مختلفة (عربية غالباً) ولكنهم نادراً ما تحدثوا عن مدينتهم (الكويت العاصمة) وهذه مفارقة جديرة بإثارة أسئلة تتعلق بمفهوم «المدينة» كما يتصوره الشاعر (الكويتي) وغير الشاعر أيضاً!! وقد أثار مصطلح: المدينة جدلاً واختلافاً بين علماء الاجتماع، بما يعني أن المفهوم العام الشائع: أن المدينة تجمع سكاني كبير الحجم ليس موضع اتفاق. تحت عنوان: انثروبولوجيا المدينة Anthropology of City نجد تسليماً واضحاً بالفروق بين الريف والمدينة، ولكن «المدينة» ليست نمطاً واحداً، فهناك

المدينة قبل الصناعية، والمدينة الغربية الصناعية، والمدينة الصناعية غير الغربية، والمدينة الاستعمارية .. إلخ. وقد وجه بعض علماء الاجتماع مأخذ جادة إلى الدراسات التي اعتمدت على واقع المدن الغربية، وعلى سبيل المثال فالفكرة القائلة بأن العلاقات القرابية لابد أن تتراجع في المدن هي فكرة غير دقيقة إلى حد كبير، إذ ما اختبرناها في مدن ما قبل الصناعة أو مدن العالم الثالث^(١)..

من ثم رأى أصحاب هذا التحفظ على مفهوم «المدينة» أنه يكفي أن تكون مركزاً للحكومة والدين والتجارة، أما تجمع الأسر الممتدة على أساس إثني (عرقى) فإنه - عند هذا الفريق - ليس خروجاً على نمط المدينة، ويرى أيضاً أن القوة داخل (هذه) المدينة تتوارثها صفة تعبر عن وجودها في ميادين الدين والسياسة أساساً، ومن بعدها التجار. هناك إضافة مهمة متعلقة بما نطلق عليه: المناطق العشوائية، أو مدن وضع اليد، ومدن الصفيح إلى آخر المناطق المهمشة، ولها طابعها الثقافي وعلاقتها الاجتماعية الخاصة.

قد لا يعنينا كثيراً هذا الاختلاف الجاد حول مفهوم المدينة عند الباحثين في علم الإنسان (الأنثروبولوجي) وما يخصنا منه محاولة تفسير هذه السمة الواضحة تماماً في علاقة شعراء الكويت بالمدن، العربية وغير العربية أيضاً. وقد أشارت المقالات والكتب التي عرضنا لها سابقاً - بدءاً من عز الدين إسماعيل - إلى الشاعر ابن القرية الريفية الذي يقد إلى القاهرة (المدينة الأقرب إلى النمط الغربي) فلا يستوعب الصدمة، من ثم يلوذ بذكريات القرية، أو يعلق لوحات القطيع والشر على مدينته!! كما أن ذاك الرعيل من الشعراء (صلاح عبد الصبور ومجايليه) كان أمامهم نموذج إيليوت، والأرض الخراب، وبهذا اجتمع عليه تأثيران: داخلي مباشر، وخارجي وافتد ثقافي، ولكن الشاعر الكويتي لم يعيش هذه الحالة في بعديها الداخلي والخارجي، فالكويت (العاصمة) مدينة بحجمها وعمرانها، ولكنها ليست صناعية، وليست نقياً للتجمعات العشوائية، وفيها شوارع وأحياء ترتبط بعلاقات قرابية مباشرة. بعبارة أخرى: لم يكن أمام الشاعر الكويتي - إذ كتب عن المدينة - أن يبحث عن نموجه خارج مدينته التي يعرف كيف يتعايش مع معطياتها ويغترف من مزاياها - وأن يليس تلك المدينة الأخرى قناعاً من صنعه أكثر مما هو صادر عن تلك المدينة في ذاتها، كما أن «صدمة» الانتقال من القرية إلى المدينة غير واردة في علاقات الأماكن بالنسبة للكويت.

الشعراء والمثدين

الصفحة	الديوان	عنوان القصيدة	اسم الشاعر
٢٧	شعر أحمد السقاف	١- بنت الأصول (بغداد)	١- أحمد السقاف
٦٠	شعر أحمد السقاف	٢- بغداد	
١١٨	شعر أحمد السقاف	٣- لله بغداد	
٢٢٨	شعر أحمد السقاف	٤- إله بغداد	
٢٩٦	شعر أحمد السقاف	٥- بنت بغداد	
٧٧	شعر أحمد السقاف	٦- حجة	
١٠٧	شعر أحمد السقاف	٧- صنماء	
١٩٨	شعر أحمد السقاف	٨- تونس	
٢١٦	شعر أحمد السقاف	٩- دمشق	
٣٤٠	شعر أحمد السقاف	١٠- بورسعيد	
١٣١	شعر أحمد السقاف	١١- بنت مدريد	
١٣٤	شعر أحمد السقاف	١٢- قرطبة	
٥٨	شعر أحمد السقاف	١٣- منترو	
١٩١	شعر أحمد السقاف	١٤- وندرمير	
٨٠	شعر أحمد السقاف	١٥- الطائف	
٢	شعر أحمد السقاف	١٦- جدة	
٣٦	شعر أحمد السقاف	١٧- أهل الرياض	
٣٨	شعر أحمد السقاف	١٨- قانا	
٦٨	أجنحة العاصفة	١٩- مدينة	٢- أحمد العدواني
١٤٥	أجنحة العاصفة	٢٠- مدينة الأموات	
١٢٩	أوشال	٢١- نشيد للأغنياء	
١٩٩	أوشال	٢٢- حديث النجوم	
٢٠٣	أوشال	٢٣- مدينة الأمس	
٢٠٩	أوشال	٢٤- حديث السندباد	
٢٧٧	أوشال	٢٥- الوليمة	

٦٩	من حداثق الذهب	٢٦- صنعاء القلب	3- جنة القريني
٧٧	من حداثق الذهب	٢٧- مشوار	
١٣٨	من حداثق الذهب	٢٨- مقام شوق إلى بغداد	
١٨	صلوات في معبد مهجور	٢٩- الزيداني	4- خالد سعود الزيد
١٠٦	كلمات من الألواح	٣٠- العيد روسية (صنعاء)	
١٠٩	كلمات من الألواح	٣١- النزوية (مدينة نزوة)	
٤٧	خليفة الوقيان	٣٢- بغداد عفوًا	5- خليفة الوقيان
٨٩	خليفة الوقيان (مختارات)	٣٣- في البدء كانت صنعاء	
٢٣١	خليفة الوقيان (مختارات)	٣٤- بيروت	
٩٥	المبحرون مع الرياح	٣٥- عاليه	
٧١	آخر الحالمين كان	٣٦- المدن الضوئية	6- سعدية مفرح
٤٢-١٩	كتاب الأثام	٣٧- إثم الكلام	
٥٩	نفعات الخليج: البواكير	٣٨- بورسعيد	7- عبد الله سنان
١٣٦	نفعات الخليج: البواكير	٣٩- المحرق	
٢٠٣	نفعات الخليج: البواكير	٤٠- محنة دمشق	
١٣٤	نفعات الخليج: الله.الوطن	٤١- الدوحة	
٢١٠	نفعات الخليج: الله.الوطن	٤٢- تيهي كويت المرب	
٥٥	نفعات الخليج: الله.الإنسان	٤٣- القرية والمدينة	
٩٢	نفعات الخليج: الله.الإنسان	٤٤- فيينا	
١٤٠	نفعات الخليج: الله.الإنسان	٤٥- ذكرى حولي	
٣٥	مزار الحلم	٤٦- صنعاء	8- عبد الله الصتيبي
١٣٧	مزار الحلم	٤٧- بغداد	
٨٦	مزار الحلم	٤٨- مدن المشق	
٩٥	مزار الحلم	٤٩- مدائن الأحزان	

١٤٥	ديوانه ط. ثانية	٥٠- مكة المكرمة	9- عبد الرزاق العبدلاني
	مجلة الكويت ١٩٦٥/٩/١	٥١- ما مثل جاوى في المدائن والقرى	10- عبد العزيز الرشيد
	مجلة الكويت ١٩٦٧/٧/١٦	٥٢- يا قدس	11- عبد الحسن الكاظمي
	مجلة الطليعة ١٩٦٥/٣/١٠	٥٣- مدينتي	12- علي الربيعي
٣٧ ٦٥ ١١٧ ١٥٧ ١٦٢	بيت من نجوم الصيف بيت من نجوم الصيف بيت من نجوم الصيف بيت من نجوم الصيف بيت من نجوم الصيف الشعب ١٩٥٨/٧/٢٠ الرسالة ١٩٦٢/٤/٨ أضواء المدينة ١٩٦٤/١٢/١٦ أخبار الكويت ١٩٦٦/٦/٦ أجيال ١٩٦٧/٤/١٥	٥٤- أنا في البصرة ٥٥- الليل في المدينة ٥٦- في سدوم ٥٧- للليل والقاهرة ٥٨- مدينة ناسها بشر ٥٩- بغداد عادت لنا ٦٠- بغداد ٦١- الليل في المدينة ٦٢- الليل في المدينة ٦٣- الليل في مدينتي أحمر	13- علي السبتي
١٤٩	هديل الحلم	٦٤- الحلم	14- غنيمه زيد الحرب
	الطليعة ١٩٣٦/٣/١٠ الطليعة ١٩٦٣/٤/٣	٦٥- تونس ٦٦- دمشق	15- فاضل خلف
٢٧٩ ١٥٦	ديوان محمد أحمد المشاري الديوان	٦٧- كشمير ٦٨- في فيينا	16- محمد احمد المشاري
١٥	مجرة الماء	٦٩- حين تجيء	17- نجمة إدريس

١٥، ٢٠، ٢٨، ٤٠، ١٦	النور من الداخل	٧٠- مذكرات بحار	18- محمد الفايز
٩٦	النور من الداخل	٧١- الفجر ومدينة البحار	
٢٦٩	بقايا الألواح	٧٢- عن بغداد	
٣٤٢-	ذاكرة الأفاق	٧٣- قصائد عن بغداد (٦)	
٣٥٢	لبنان والنواحي الأخرى	٧٤- بيروت الشعراء المتهمة	
٤٢٤	حذاء اليهودج	٧٥- مكة	
٣٦ حذفت	مجلة الكويت	٧٦- فتح مكة	
١١	١٩٦٦/٨/١٦	٧٧- سلمى والبيت القديم	19- محمد يوسف البشير
٤٦	خرائط البرق	٧٨- القدس وحطام الحجارة	
	أخبار الكويت ١٩٦٤/٢/١٠	٧٩- ليلى يا قدس	

والآن، بعد أن سجلنا ما أمكننا الاهتداء إليه والثقة في وجوده من قصائد المدن، لنا بعض الملاحظات:

الملاحظة الأولى: أننا بذلنا الجهد الممكن في تصفح دواوين شعراء الكويت التي صدرت إلى عامنا هذا، ونقلنا عنها ما كتب الشعراء الكويتيون عن مدينتهم أو أية مدينة أخرى عربية أو غير عربية، حقيقية أو متخيلة، ثم استعنا ببليوجرافيا «الصحافة الكويتية في ربع قرن»^(١٧) - الذي خصص قسمًا للشعراء وقصائدهم التي نشرتها صحافة الكويت حتى سبتمبر ١٩٧٢، وقد أمدنا ببعض القصائد التي أسقطت من دواوين بعض الشعراء، أو غيرت عناوينها - كما سنرى - ولا يحتاج القصد إلى تبيان. إن هذه البانوراما الشاملة (حتى وإن فاتها عدد من القصائد التي نشرت في دواوين لم ييسر لنا الاطلاع عليها، أو الصحف - بعد توقف الكشاف المشار إليه آنفًا) تظل مهمة، تقدم حافزًا لأي باحث أو ناقد في المستقبل أن يُقدر حجم الظاهرة، ومدى تنوعها. إننا ندرك - بالطبع أن عددًا من «شعراء» هذه القصائد، هم أقرب إلى الهواية، وليس لهم

مكان مميز أو محدد في ديوان الشعر الكويتي، ولكن هذا لا يمنح أحدًا الحق في إلغاء وجودهم، فلا أقل من تثبيت محاولتهم، التي لا تنري تمامًا - ظروف إبداعها، وقياس صداها في سياقها الزمني والمعرفي، وربما استطاعت دراسات قادمة أن تكشف جانبًا من هذا، وتمثل إضافة إلى الموضوع. وهكذا يمكن أن ننظر إلى هذه البانوراما لقصائد المدن في الشعر الكويتي على أنها مكمل لدراستنا النقدية ذات الطابع الانتقائي، إذ ليس من الممكن أن نقدم تحليلًا لكل هذه القصائد، أو أكثرها، أو حتى ما هو جدير بالدراسة من بينها، فهذا جهد لا تتسع له هذه الصفحات المتاحة، وقد لا تفي بحقه دراسة واحدة.

الملاحظة الثانية: أن القصائد المختارة التي سنتوقف عندها بالدراسة سنورد نصّها كاملاً، ونحاول أن نشرح بنيتها بكل عناصرها أيضًا (ومن ثم سيكون عددها محدودًا جدًا)، وهذا ما التزمنا به فيما سبق من دراسات (انظر على سبيل المثال القصائد المختارة التي أقمنا عليها دراستنا تحت عنوان: «ثلاث نونيات في الحنين إلى الأوطان»^(١٨) ودراستنا الأخرى تحت عنوان: «للموت وجه آخر»^(١٩)، وهذا الحرص على إيراد النص كاملاً لا نريد أن نصفه بأنه «أحدث إضافة للمناهج النقدية»، وكأننا نشاهد معرضًا للآراء الحديثة، إنه مطلب أساسي لاستيعاب خصوصية القصيدة، بتلمس كل مكوناتها ومصدر التجانس في تشكيلها، ونقطة الارتكاز التي انبثقت عنها: هل هي المكان؟ التاريخ؟ الناس؟ المناسبة؟ هذا لن يتضح إلا بوضع القصيدة كاملة تحت ضوء النقد. وهذه الضرورة (المنهجية) تؤدي بالضرورة إلى موقف سلبي من قصائد أخرى، أو مقاطع من قصائد يلحق بها حيف كبير، ولا بد أن نجد طريقة لإظهار فضلها وإعطائها حقها. نقدم ملغين لشاعرتين في هذا المقام:

حين تدع سعدية مفرح قصيدة قصيرة جدًا، بعنوان: «قبيلتي»، وفيها تقول:

أخوتها

في كل ليلة

اعاشن الضياء

لكنني
أضبطها في لحظة الخيانة
راسبة في قاعي
مثل بقايا قهوة المساء
تمدُّ لي لسانها
تضحك من حضارتي المسكوبة
المهانة^(٣٠)

إن هذه القطعة شديدة التركيز تنهض على مفارقة مثيرة، يحتاج إدراك طرفيها واكتشاف وجه الصواب أو الخطأ فيها (إن كان لا مفر من ضرورة الاطمئنان إلى تصور أو حكم) يحتاج إلى معاودة القراءة ومعاودة التدقيق في المفردات. «خيانة القبيلة» هو العنوان والسطر الأول المكون من تفعيلية الرجز. غير أن الخيانة هنا ليست سقوطاً وإنما ارتفاع وشفافية: «أعاشر الضياء» - هنا نجد القبيلة بكل تراثها في مواجهة الحضارة الممثلة بأصواء المدينة، ومع أنها تعيش هذه الحضارة دون انقطاع (في كل ليلة) فإنها تمارس بروح المختلس أو المتنكر أو غير المقتنع تماماً. من ثم يتحرك حس القبيلة ساخراً مهوئاً من شأن الحضارة/ المدينة الرمز. إن اختيار القهوة، رمزاً أيقونياً للقبيلة - يناسبها تماماً، كما كان اختيار تفعيلية «الرجز» مناسباً أيضاً، فهو من البحور الصافية، وهو من ثمرات حياة القبيلة (الهداء = مستقلمن) وهو قريب من لغة الحياة، من ثم لم يفرق الرمز في ضباب القموض، وإنما ظل - برغم الصورة الحركية البديعة - موصلاً جيداً لحالة التنازع الشعوري التي تشكلت في هذه المفارقة.

أما الشاعرة الأخرى فهي الدكتورة نجمة إدريس، التي عاشت سنوات بعثتها الدراسية في لندن، والقصيدة بعنوان: «حين تجي» - وهي مهداة للشاعر أحمد السقاف، الصديق والاب، وهذا هو المقطع الأول من القصيدة:

لما كان الخطو المضمنى
يتلكأ فوق سياج الغربة
كنت تجي

كظلّ العصر الوارف
تمسح عن «لندن» أوشابّ الوحشة
وتردّ على كتفيها العاريتين
شال الصوف الحاسر^(٢١)

هذا المطلع المفتّح يمسك بزمام القصيدة المحدد بعنوانها ذي التكوين الزمني، إنه يرصد لحظة «الجيء»، تلك اللحظة التي تبدد وحشة المكان، والمكان الموحش هنا مدينة لندن، وعلاقة الشاعرة بالمدينة ذات طابع استثنائي، فأهل الخليج يذهبون إلى مدن الغرب - عادة - للسياحة، والفرجة والشراء، ولكن الشاعرة ذهبت لتقيم وتدرس، من ثم استقر في ضميمها وحشة الانفراد والاغتراب، من ثم الفرح بظهور ملمح من ملامح الوطن، وكان الشاعر السقاف يحافظ على زيارة الشاعرة إذا ذهب إلى لندن، ومن هنا ارتبط قدومه بمشاعر وإشارات تجدد نفسها، بل تمسح عن لندن كآبتها وتعيد إليها هندامها المفتّح. لقد سجلت القصيدة أهم ثوابت مدينة لندن: حديقة الهايد بارك، وبقات البيج بن، وحتى مشهد الشحاذ الواقف بمدخل محطات «الأندر جراوند» ينتظر «بنسات» المتصدقين. لقد تماهت بهذه الشخصية التي تعلمت الصبر في انتظار تساقط قطع العملة في صحن الفاقة!!

لكنه، حين يجيء تصحبه التذكارات وريش الود الهائل فوق الأسما! وهنا يحدث التحول في ختام القصيدة:

حين تجيء
وفوق ذراعك بعض الحب
يطيرُ الحزن
تكبرُ شمسٌ أخرى
تتهلّل أغصانُ الوقت
وتنقط في فغر العطش اللاغب
كاس الإنسان^(٢٢)

هذه قصيدة متميزة، استثنائية بأكثر من معنى، ونقتنع بخصوصيتها حين نراجع قصائد شعرائنا التي يغلب عليها الطابع الوصفي - إذا ما كتب أحدهم عن مدينة غربية - على الندرة في ذلك. إننا هنا إزاء صورة جوانية، نفسية، ترصد ملامح التغير لحظة لقاء يمكن أن يوصف بأنه استثنائي، فكانت تفعيلة (المتدارك) باحتمالات تشكّلها (فاعِلن فَعِلن فَعِلن) وما تحمل من قلق الإيقاع وندرة التداول موازية لقلّة الحياة اللندنية - بالنسبة لفتاة عربية مغتربة - وندرة لحظات البهجة في حياتها.

الملاحظة الثالثة: لا يمكن الاهتداء إليها إلا بعد استعراض قصائد شعراء المدن كما استقرت في دواوينهم، حتى وإن تعددت طبعاتها، وتسجيل الفروق إن كان ثمة فروق، بل ومناظرة النصوص في مقابل النشر الصحفي (المبكر) فربما أوصلنا هذا النوع من التقصّي إلى نتائج مهمة تستحق أن نستوعبها ونحاول تعليلها من الناحية الفنية أو الاجتماعية أو غير ذلك ما استدعت الحالة. وهنا نقدم بعض الأمثلة:

- الشاعر محمد أحمد المشاري (توفي عام ٢٠٠٠): نشرت الطبعة الأولى من ديوانه في حياته (لم نطلع عليها) وأشرف الدكتور خليفة الوقيان على طبعة جديدة نشرها مركز البحوث والدراسات الكويتية عام ٢٠٠٧ م - وقد تدل كلمة «مراجعة» على الوقوف عند حد التصويب لأغلاط محتملة عن جانب ما، ولكننا - بالعودة إلى الكشف التحليلي للصحافة الكويتية وجدنا ثلاث قصائد تنصّ على أسماء مدن، أشار إليها «الكشاف» وأسقطها الديوان، وهي:

- بطحاء مكة - نشرت بصحيفة الفجر ١ / ٧ / ١٩٥٨ .

- إلى بغداد - نشرت بصحيفة الشعب ٢٠ / ١١ / ١٩٥٨ .

- بغداد - مجلة البيان - يونيو ١٩٦٩ .

وهذه العناوين الثلاثة لا وجود لها في طبعة الديوان المتاحة لنا (طبعة ٢٠٠٧) مع احتمال أن تكون قصيدة بطحاء مكة هي التي نشرت تحت عنوان «إلى حرم الله» - ص ٩٢ - وبخاصة أن كلمة «البطاح» وردت بأحد أبياتها:

بَلَبْنِيكَ لَبِيكَ ضَجُّتُ الْوَفَّ
وَرُبُّهُمْ كُلِّ قَلْبٍ وَفَمُ
تَكَادُ تُشَارِكُ فِيهَا الْبَطَاحُ
وَيَهْتَرُ مُفَايَجِشُ الْأَكْمُ

وليس ما يمنع - مرة أخرى - أن تكون قصيدة: «إلى بغداد»، التي نشرتها مجلة الشعب، هي بذاتها «بغداد» التي نشرتها مجلة «البيان» بعد النشر الأول بعشر سنوات، وهذا احتمال متكرر لدى عدد من شعراء الكويت، ومهما يكن من أمر هاتين القصيدتين، أو القصيدة المعاد نشرها، فقد أسقطها الديوان في طبعته الثانية، ويبقى أمر الطبعة الأولى معلقاً.

- الشاعر محمد الفايز، له قصيدة بعنوان: «مكة» - نشرت في ديوانه: «حذاء الهودج» الذي صدر عن دار الربيعان بالكويت عام ١٩٨١، ولكن هذه القصيدة - دون غيرها - أسقطت عن الطبعة التي تحمل عنوان: «المجموعة الشعرية»، وقد صدرت بعد خمس سنوات من سابقتها (١٩٨٦)، وفي سياق دواوين هذه المجموعة امتد ديوان «حذاء الهودج» ما بين صفحة ٤٣٣ وصفحة ٤٧٨، وليس بين قصائده التي تحمل عنوان المدينة المقدسة (مكة) وبالعودة إلى نص القصيدة، وموقعه في سياق قصائد الديوان، يتبين لنا أنها في غير موقعها اللائق، فشعرُ الفايز في هذا الديوان كما في غيره، مع استثناءات محدودة - مفعم بروائح الجنس وصور الجسد، من ثم يكون إقحام «مكة» بحاجة إلى مسوغ نفسي وفني معاً، ولا نستبعد أن القصيدة - وهي صرخة احتجاج على السلبية - يمكن أن تثير قلق بعض الجهات!!

- الشاعر علي السبتي: بمراجعة قصائد دواوينه الأربعة، لاحظنا امرين: الأول أن بعض قصائده التي نشرت صحفياً لم تأخذ مكاناً في أحد دواوينه، وقد سجلت له «الصحافة الكويتية في ربع قرن» هذه العناوين، وأماكن نشرها:

- بغداد عانت لنا - الشعب ٢٠ / ٧ / ١٩٥٨

- بغداد - الرسالة ٨ / ٤ / ١٩٦٢

- ما اخترت غيرك جنتي أو ناري - صوت الخليج ١٩ / ١١ / ١٩٦٣

- الليل في المدينة - أضواء المدينة ١٦ / ١٢ / ١٩٦٤

- أخبار الكويت ٦ / ٦ / ١٩٦٦

- الليل في مدينتي أحمر - أجيال ١٥ / ٤ / ١٩٦٧

فكما نلاحظ تكرار النشر، وتغيير العنوان بعض الشيء، لا نجد هذه القصائد في دواوين الشاعر. باستثناء: الليل في المدينة.

الأمر الثاني أن القصائد التي تحمل في عناوينها أسماء مدن استقرت جميعها في الديوان الأول: «بيت من نجوم الصيف»، ولهذا دلالة من تراجع الرؤية القومية، والانشغال بالانفعالات والمشاعر الذاتية.

هذه الملاحظات الثلاث ما كانت تتكشف لنا لو لم نضع لوحة بانوراما الشاعر والمدينة في الكويت نصب وعينا النقدي.

شعراء الكويت ومدنهم الخاصة

ليس بغريب أن نصف تلك المدن التي بناها شعراء الكويت بتخليهم بأنها خاصة، فهذا الوصف حق لجميع مدائن الشعراء، فهذه المدائن ليست صوراً فوتوغرافية، وليس من الممكن أن تكون، وإلا فقدت شعريتها، إنها المدينة «كما تبدو له»، فهي مدينة محكومة برؤية، بوجهة نظر، بنوع من التجربة الخاصة، فإذا كانت معاناة فهذه مدينة، وإن كانت استمتاعاً فذلك مدينة أخرى، وإن كان حلماً فإنها لا بد تختلف عن سابقتها. وهكذا، وليس يصعب أن نستعيد تلك التقسيمات (للمدن) التي استنبطها كل باحث عرضنا لدراسته فيما سبق، مع هذا فإن لنا تقسيمنا الخاص المستمد من قراءة جملة ما أنتج

شعراء الكويت من شعر عن المدن. ونود أن نوضح - قبل تحديد الأقسام - أن المدينة «طبق الأصل» لا تحتويها قصيدة، وحتى المدينة «الواقعية» بما تحتمل الواقعية من تجاوز (ممكن) للواقع مع إثارة الاطمئنان إلى وجوده - إن المدينة في الشعر أحسن، أو أقيس، ولكن الحسن درجات، وللقبح أسباب وتداعيات، من هنا تظل مدينة الشاعر ذات خصوصية تميزها. وإن من حق هذا التميز أن تستوفي كل قصيدة حقها في التعريف والتوصيف والتحليل والتأويل، ولكن هذا أمره يطول، كما أنه يؤدي إلى التدخل والتكرار، حسب درجة التقارب، من ثم لا بديل عن الاختيار، بعد توطئة تقارب بين المشترك أو الخطوط العامة.

يمكن - بوجه عام - أن نحدد أربعة أنواع من المدن تراءت لشعراء الكويت: خاطبوها، وتحببوا إليها، أو نابذوها ولعنوا مساوئها: المدينة الأمة - المدينة المتعة - المدينة الحلم - المدينة الكابوس.

١- المدينة الأمة

وهي صاحبة النصيب الأوفر لدى شعراء الكويت، ولهذا التوجه دوافعه الثقافية والتاريخية والنفسية. فقد كانت الكويت إمارة صغيرة محدودة الإمكانيات، تحولت - منتصف القرن العشرين - إلى دولة ذات وزن إقليمي وحضور مميز في التكوين العربي. وقد تزامن هذا مع الصحوة القومية في مصر والعراق والشام خاصة لأسباب لا نستطرد بذكرها حتى لا نخرج عن طبيعة هذه الورقة، وساعد الموروث الثقافي وموقع الكويت الجغرافي على إنكاء الشعور القومي بها، ولما كانت الأحزاب السياسية غير مصرح بها في الكويت فقد تنفس الشعور القومي من خلال ثقافة المهرجانات والمليقات، وحين نقرأ العدد الأكبر من قصائد المدن، مما صنع أحمد السقاف وخالد سعود الزيد وخليفة الوقيان وعبد الله العتيبي سنجد أن المدينة المذكورة كانت موضعاً لمهرجان ثقافي صنعتها الكويت بها، أو صنعتها الدولة هناك ودعي شعراء الكويت للمشاركة، من ثم: يتوجه القول مباشرة إلى هذه المدينة، وتصوّر من منظور تاريخي هدفه التمجيد، وتخطب على أنها

تمثل تاريخ شعبها، أو الأمة العربية في جملتها، تمضي القصيدة عبر التاريخ لتطرح هموم الواقع (الراهن حينها) السياسية، بخاصة: افتراق الأمة، واستيلاء الصهيونية على فلسطين.

الخطاب فيها إنشائي (خطابي) تحريضي، وهذا المشترك العام لا يعني أن قصيدة من بينها تكفي عن مجموعها، فلكل قصيدة مذاقها، ومذاقتها الإبداعية، ومنحائها الأسلوبية. عن المدينة الأمة نتمهل عند قصيدة «دمشق» لأحمد السقاف^(٣٣). وهذا الاختيار يضع في اعتباره الأسس المعنوية المشار إليها، كما أنها متوسطة الطول (٣٠ بيتاً). وقد ذكر السقاف مناسبة القصيدة في هامش الصفحة، بما يعني أنها أعدت بقصد، وأنها أعدت للإلقاء أمام جمهور المهرجان، وفي القصد معنى الملاسة والتجويد، وللإلقاء دواعي الخطابية، والترديد، ورعاية التشكيل الصوتي، ورعاية السياق الزمني المرطبي، وقد بدأت به القصيدة التي قيلت في عام (١٩٧١) أي بعد النكسة واحتلال الجولان، وقبل حرب تشرين (أكتوبر ١٩٧٣) فلم يكن في جعبة شاعر يبحث عن المفاخر غير إعلان الصمود، والتغني بالتاريخ، وقد افتتح هذين الغرضين في البيتين الأولين:

صُمُوْدِكِ فُخْرٌ تَحْذِي الْمَفَاخِرَ
وإِيْمَانُكَ الصَّلْبُ هَزُّ الْمَشَاعِرِ
بِمِشْقَإِ إِلَيْكَ تَحَنُّنُ النُّفُوسِ
وَبِالْغَوْطَتَيْنِ تَقَرُّ النُّوَاظِرُ
وَتَارِيخُكَ الحُصْنُ مِلَّةُ الْعَبِيُوْنِ
لَهُ ضِجَّةٌ فِي جَمِيْعِ الحَوَاضِرِ

إن الشاعر يدرك أنه يلقي قصيدته في عاصمة احتل العدو جزءاً لا يستهان به من أرضها، كما أنها محكومة بسلطة انقلابية عسكرية، من ثم كان النفاذ إلى «الصمود» بمثابة تحسين القبيح، أو القبيحين، ولأن هذا المعنى المصنوع لا يحتمل الامتداد أو البسط، فقد كان الهرب إلى التاريخ سريعاً جداً في البيت الثاني، الذي يجيء ثالثاً في

القصيدة، فالحقيقة أنه لا فضيلة البيت الذي أورده ثانياً، غير أنه علق على صدره اسم المدينة (دمشق) ثم ذكر الغوطة ربما ليذكرنا بأنه يكتب قصيدة وليس يلقي خطبة، مع هذا لن يكون للطبيعة حول دمشق، ولا لطبيعة سوريا على امتدادها أي حضور في القصيدة بما يؤكد غربة هذا البيت للمقحم، وأنه مقتضب لموقعه. ومع وقوع الشاعر على مفتاحين كان يمكن أن يلج منهما إلى فضاء القصيدة: الصمود، وتاريخ دمشق، فإنه سكت عن الصمود، ولم يستطع أن يبدع في قراءة تاريخ دمشق والمنجز الحضاري الرائع الذي صنعه، وغلبته حميته القومية فراح ييث أحزانه ويهرب من معنى إلى معنى دون رابط حقيقي، ومن هنا كان تعلقه الشكلي بالنداء المتكرر: (دمشق) - وقد كرره خمس مرات تأكيداً للترباط، ولكنه ترباط خادع، يذكرنا بادعاء وحدة القصيدة لمجرد الالتزام بالوزن والقافية، وهما وسيلتان من وسائل الترابط أو لنقل: تدعيم الشعور بوحدة القصيدة، تلك الوحدة التي تنهض على أساس تخطيط أجزاء القصيدة، ما بين المطلع وتساعد الانفعال حتى بلوغ الغاية المرسومة، وعبر هذا الامتداد يتم تشكيل الصور وتلوينها بما يكشف عن نوع العاطفة السائدة المتصاعدة.

في النداء الثاني لدمشق يذكر الشاعر أنه جاء بفكر مهيب الجناحين حائر، ولو أن هذه الحيرة منبعثة عن مبدأ الصمود، التي بدأ بها، أو فكرة التاريخ لا تصل المعنى وتشكلت عاطفة المتلقي في اتجاه محدد، ولكنه علل هذا بأن دمشق مدينة تغض بالشعراء «وفي كل بيت أديب وشاعر»، وهكذا بتر مقطع البداية، ليستأنف بداية أخرى، على أنه يحاول تدارك هذا التشنج (الذي قصد به مداعبة الشعراء الدمشقيين في المهرجان وإعلاء ذكرهم) بأن عاد إلى نداء دمشق، والإقرار بأننا:

دمشقُ غُثْرنا فكان العقابُ

كما كان منذ السنين الغوابز

فلم يدفع الجذعُ عنا الهوائَ

ولا عصفت بالعدو المناابر

الاجولة تسحق الغاصبين
وتجتأ ما شئيدوا من نساكن
ولأ فحن ادعاء كذوب
يعيش على مجد اهل المقابر

هذا النداء (الثالث) لدمشق هو الذي يمثل المطلع (المفترض) للقصيدة حين نضع المحتوى وتضافر الجزيئات في الاعتبار، ومن بعد هذا المطلع / المقطع يمكن أن نقول إن قدرًا من التماسك وليس التوحد - قد تحقق لهذا النص.

في القصيدة لا قيمة للغة المجاز - التي هي عماد اللغة الفنية، ولا يعني هذا أنها منعدمة، ولكنها مستهلكة فقدت مجازيتها من مستوى. هزّ المشاعر - تاريخك له ضجة - فكر مهيب الجناحين - عصفت بالعدو المنابر - عرفناك رائدة .. عاصفة - صار البغاث نسورًا، حتى الكناية في البيت:

لقد بسان ما قل تحت الغطاء
واطمأؤهم قد تبنت قواغر

تعبير صحفي متداول. إن افتقار الأسلوب إلى الصور المجازية (الاستعارة، والتشبيه، والكناية، والرمز) وما يتعلق بها من أسس التنويع الإيقاعي بخاصة: الجنس والطباق، إذا لم تتحقق هذه العناصر فإن لغة القصيدة ينتابها الجفاف والمباشرة في التعبير.

القصيدة من بحر المتقارب (فعلون أربع مرات في كل شطر)، وعن موسيقى هذا البحر يقول عبد الله الطيب: إنه سهل يسير ذو نغمة واحدة متكررة، بسيط النغم، مضطرب التفاعيل، مناسب طليي الموسيقى، ويصلح لكل ما فيه تعداد للصافات وتلذذ بجرس الالفاظ، والناظم فيه لا يستطيع أن يتغافل عن دندنته، فهي أظهر شيء فيه^(٢١). وهذا يعني أن الشاعر السقاف - على افتراض صواب هذا التوصيف والاستنتاج - قد راعى طريقة التوصيل، وأن القصيدة صنعت للإلقاء والتلقي عن طريق السماع، وليست قصيدة قراءة، وهذا الاعتبار يمكن أن يخفف من نقدينا لهما، على أساس أن جمالياتها تنتمي إلى

القصائد «الشفاهية» والموروث الشفاهي في الشعر لا يزال يؤدي دوره في توجيه ملكات الشعراء العرب، أو قطاع منهم - إلى اليوم.

إن «دمشق» التي تمثل العتبة / العنوان المختزل لمحتوى القصيدة، مكان، وامتداد زمني، ولكن القصيدة ليست مكانية، ونكر الغوطة فيه استدعاء للطبيعة (الرومانسية) وليست الطبيعة الصامدة مثل الجبل أو النهر، في القصيدة نزوع إلى الاعتراف - نيابة عن الشعب العربي - (عثرنا - بضمير المتكلم الجمع - فكان العقاب) وفي مقابل الاعتراف ينهض البحث عن حل يتجاوز الصمود، وهذا هو الجانب التحريضي، وهو ماثل في قصائد السقاف (ورفاقه ممن كتبوا في الظروف ذاتها) بوجه عام.

هناك أوجه اختلاف في الدافع والتوقيت وطاقتة الشعرية، كما نجد في «النيل والقاهرة»^(٣٦) للشاعر علي السبتي، و«بين يدي أبي العلاء»^(٣٧) للشاعر عبد الله العتيبي، إنها ليست عن «مدينة»، وإنما عن ضرورة الصمود، وهو ما تبثه قصيدة السقاف، ولكن الصناعة الشعرية في قصيدة العتيبي أدخل في لغة الشعر وأساليبه، وأدل على توظيف الاستدعاء التاريخي.

٢- المدينة المتعة

قد تكون المتعة جمالية، وقد تكون شهوانية، وبينهما فروق، ليست هي ذكر المرأة أو مجالس الشراب، وإنما النظرة إلى المكان، والحواس التي تتشرب خصوصيته وتعيد إنتاجها شعراً. مدينة المتعة الجمالية تعددت صورها، عربية وغير عربية، وقد فازت مدينة «فيينا» بقصيدتين - على سبيل القطع - إحداهما للشاعر «محمد أحمد المشاري»^(٣٨) والآخرى للشاعر عبد الله سنان^(٣٩)، والقصيدتان متقاربتان طوياً ومتقاربتان في إمكانات الوزن أيضاً، فقصيدة المشاري: (٢٦ بيتاً) من (بحر الخفيف)، وقصيدة سنان (٣٢ بيتاً) من (بحر الطويل). وفي مجال وصف الطبيعة من منظور الغزل واللهو، تكون إيقاعات الخفيف أكثر ملازمة من الطويل، البطيء، المستوعب للأفكار والمشاعر المركبة، ولكن عبد

الله سنان نادراً ما كان يحرص على الملاحمة بين الوزن والغرض في القصيدة. إن هاتين القصيدتين عن ذات المدينة تكشفان عن الدوافع والممارسات، فالمشاري شاهد المدينة بعين السائح، يبحث عن الجمال في الطبيعة والمنشآت، وجمال ما أضفته يد الإنسان، فيسوقه هذا إلى تذكر وطنه العربي وتخلقه وإهمال مجاليه الرائعة، إن الأبيات الستة الختامية فيها حزن جليل يليق بمتقف ذهب ليري^(٣٩). أما سنان فكان في تجواله بالمدينة باحثاً عن مغامرة نسائية، فلم يرى من (فيينا) أبعد من حرية الحب، فتعامل مع هذه الحرية على قدر ما أتبع له^(٤٠)، من ثم يسمي (فيينا) «كعبة الهوى»!!

المتعة الجمالية بالمدن العربية متحققة في قصيدة «عاليه» للشاعر خليفة الوقيان - وهي مدينة جبيلية صغيرة في لبنان^(٤١). إنها - بالتصنيف النقدي - يمكن أن تعد قصيدة «رومانسية» بطلها الحقيقي عاطفة الحب، ولكن هذا تصور متعجل، فالحب مرتبط بالمكان، مشكل له مُتشكّل به، وهذا الحب يعيش حالة «وشك الفراق»، والقصيدة لم تقل: لماذا الفراق، لكنه ليس الهجر، إنه انتهاء موسم المصيف وعودة الشاعر إلى وطنه. من هنا يحدث اضطراب في المشهد وتداخل. إن القصيدة التي استهلكت بإعلان الختام إجمالاً، تعود في مقطعها الأخير لتصف كيف تنقلب الكائنات. يقول المطلع:

كلُّ شيءٍ ها هنا ضاع .. تقضى .. وتغيز
وأمحي ما كان بالأمس من الأيسام أكبر
سكرة العصفور في الروض إذا ما الصبحُ أسفر
وارتعاش الزهرة الخشوي عليها الطلُّ نَوَّر
ونحيفُ الثلج في «عاليه» هوْنَا يتحنن
واننا أحضن عينيك بروحي يا

إن تتوالى أربعة أفعال بصيغة الماضي: ضاع، تقضى، تغير، أمحي: بعد ذكر «ها هنا» المؤكدة للمكان، تدل على حالة الحصر والحصار، وإذا كانت الأفعال الأربعة لم تحرص على التصعيد المعنوي، لأن [ضاع وأمحي] أقوى في الدلالة على الفقد من

[تَقْضَى وتغير]، فإن هذا الاضطراب يحمل معنى الحيرة والالَم وفقدان الحيلة. بعد المقطع الافتتاحي تتوالى ثلاثة مقاطع تبدأ بذكر المكان الذي يستوفي المشهد ليظهر الحبيبان في ختامه ليكتسب فعاليتيه الإنسانية. في المقطع الختامي (الخامس) يكتمل المقطع الأول، فيتأصل الترابط، بالتفصيل في مسببات ما ذكر في المطلع: ضاع - تقضى، من ثم: يحدد المكان وتترادف المجازات:

إيه «عاليه» ايا وجهها من الخلد جميلا
صبحك الفتان قد بات بعيني أصيلا
لم يعد كاسك يسرى بين جنبي غيلا
كلما أيقنت أنني مززع عنك الرحلا
كيف لي أن أهجر الروض واشتاق الطلولا
ورياضي بين خديك على البعد

إن وصف أيام الشاعر في صحبة المحبوب في عاليه تمنح المدينة الجبلية حضوراً مميزاً، ينص على اسمها في المقطعين الأول والأخير، ويبدأ كل مقطع بجانب من صفاتها ليتولد الحب فيها ويتفاعل معها، ويخفي الشاعر نداه «حبيبي» مستبدلاً به النقط في مساحة خالية، ضناً باسم المحبوب وستراً له، وهذا تقليد عربي أصيل، إذ لا يذكر اسم الحبيبة أو يستعاض عنه ببعض الأسماء الشائعة مثل ليلي وهند. ويختار مجزوء الرمل (فاعلاتن فاعلاتن) الموصوفة بأنها خفيفة جداً، ومرنة للغاية - حسب عبد الله الطيب - فيها رنة نشوة وطرب^(٣٧)، وهنا يدخل الوزن الشعري فاعلاً إيجابياً في بناء القصيدة، وفيها إيجابية أخرى تتصل بالبنية الصوتية للقصيدة، فقد راعى الشاعر جانب الأنس والقرابة بين الأصوات (الحروف) من خلال التكرار أو التردد النغمي، كما نلاحظ في إطار البيت نفسه، وفي الأبيات المتقاربة كذلك:

في المقطع الأول تتوالى الهاء في: ها هنا - وتكرر الضاد في: ضاع - تقضى.
وتكرر السين في: بالأمس - سكرة - أسفر، والصاد في: العصفور - الصبح.
وترد الهاء والضاد في البيت الأخير، على مثيلهما في البيت الأول.

في المقطع الثاني تتكرر الطاء: طريق - طرن، ثم تتلصص الخاء: اخضراره لتمهد لتاليه: الخاء في خلع - وتتكد قرابة القوافي في: عذاره - إزاره - مزاره بأن تكون الذال أو الزاي قبل حرف القافية.

في المقطع الثالث: تتوالى الفاء في «كهف دافئ»، كما تتقارب السينات في: يأسر في الحسن النفوس، ويتكرر الجوار في راء: نروم النار، والكاف في: كم كنا، ليسيطر صوت السين في: تساقينا - الأنس - كؤوساً - والنونات في البيت التالي: أدنا - بيننا - لبنان - أنيسا، والميمات في البيت التالي (مع القرابة في المخرج الصوتي بين الميم والنون) في: يمر - اليوم - لا نعلم - كم، وتتوالى الكاف في: كم كنا، وهي تستعيد سابقتها، وتستكمل إيقاعها - وتهطل النونات في: نعد - نبصر - نسمع!!

وفي المقطع الرابع تتوالى الفين: غنما غفلة، والهاء: الدهر ولهو. وإذا يعود إلى ما يمكن وصفه بأنه تكرر يعتمد على الإيقاع (الصرفي) المقصود به تقوية النغم، وكأنه حرف القافية، غير أنه في أول الأبيات، كما في - هذا المقطع الرابع:

فَاخْتَطَفْنَا مِنْ يَدِ الْإِيَامِ أَشْهَى النَّفْخَاتِ
وَجَنَيْنَا كُلَ دَانٍ وَأَطْرَحْنَا كُلَّ أَتٍ
وَسَقَيْنَا مِزْهَرَ الْأَحْلَامِ أَحْلَى النَّفْخَاتِ

وفي المقطع الأخير تتوالى الجيم في: وجهًا .. جميلاً ، والصاد في: صبحك .. أصيلاً - والتاء في: الفتان .. بات والنونات في: أيقنت، أني، عنك - والراء في: أهجر، الروض ورياضي - والذال في: خديك، البعد ..

إن هذه الأنساق من التكوينات الصوتية لا تحدث بمحض المصادفة، فهنا تدبير وصبر وبحث عن العلاقة بين الصوت وما يجسد من عاطفة، وقد أطلنا في هذا الجانب بعض الشيء، لأن القصيدة في ذاتها متميزة، ولم تحظ باهتمام النقاد، وهي خير برهان على أن المتعة الجمالية في وصف المدينة العربية ليست في المعنى وحسب، وإنما هي - قبل هذا - في التكوينات المتمعة التي تعرفنا عليها.

إن المدينة الممتعة الشهبونية تكاد تنحصر في قصائد محمد الفايز، فباستثناء «الفجر ومدينة البحار» التي وضعت في سياق «مذكرات بحار»^(٣٧) وفحواها. لقد أبدع الفايز عددًا من القصائد تصور - برؤية مباشرة - الحرب الأهلية اللبنانية، وقد يكتب عن فلسطين، ولكنه، إذا ما ذكر المدن بصفة محددة تشكلت المدينة في هيئة امرأة جميلة، وأصلها أو يتوق إلى وصالها. نستطيع أن نقرأ قصائد ديوانه الصغير: «لبنان، النواحي الأخرى»^(٣٨)، فنجد صور لبنان الزاهي الحافل بالمتع هي المسيطرة، فإذا اضطرت أحداث الحرب إلى ملامستها لم يجاوز صور المقاتلة بين «كانت» و «صارت»^(٣٩): وهذا يضيف على قصيدته حيوية تصويرية، ودراما نفسية، وبخاصة أنه لا يطيل ولا يطنب، ويعلي من شأن الصور المجازية - كما في سائر أشعاره. لنقرأ قصيدة: «رماد القوانيس الخضراء»^(٤٠) سنجد البنية تقوم على هذه المقاتلة بين لبنان الذي كان، ولبنان الكائن، وتتجلى النزعة الحسية الشهوية بدءًا من عنوان القصيدة: «بيروت الشقراء الملتهبة»^(٤١)، واللهيب في الحروب حريق ودمار، ولكن اقترانه وصفًا لمدينة بيروت الشقراء يذهب بهذا الالتفات إلى مجال مختلف تمامًا، ولا يقلقه أن تحمل إشارته ازدواجًا واستدعاء مستقرًا لأهل بيروت، وللغرب عامة.

يقول:

لأنَّ ما برحْتُ شقراء لا عجباً
«بيروت» تحترقُ النيرانَ واللبَّابَ
كانت مهياةً الوقتين مشرقاً
شقراء نعصرُ من إشراقها الذهب [إلخ]

لقد قدم الفايز صورًا مختلفة، تخص موهبته المتميزة، ومنحاه الخاص، الذي يدور في فلك الجسد النسوي وما يثير من لذة، إلى آخر قصائده في ديوان «خرائط البرق» الذي صدر بعد وفاته بنحو سبع سنوات.

٣- المدينة الحلم

هذه المدينة المصنوعة من حلم الشاعر ذات جنور ضاربة في جمهورية أفلاطون، والمدينة الفاضلة، المثالية (اليوتوبيا)، ونصيبها لدى شعراء الكويت محدود جدًا. وهنا نلاحظ أمرين:

الأمر الأول: أن مشاعر الانتماء وعشق الوطن كثيرًا ما تدفع عاطفة الشاعر إلى الاعتقاد بأن هذا الوطن (وإن كنا نحصر بحثنا في المدينة) الذي قد ينتقده الآخرون هو الأبهى والأجمل والأكثر أصالة ونقاء. هذه عاطفة مقدرة، ولكنها إذا تبادت عطلت طاقة التخيل وجرمت الشاعر من تلمس بدائل يستمدّها من واقع فيه قصور وانحراف عن ابتغاء الكمال.

قد نجد شيئاً من هذا في قصيدة للشاعر علي السبتي^(٣٨)، وأخرى للشاعر عبدالله العتيبي^(٣٩).

الأمر الثاني: أن الحلم بالمدينة الفاضلة قد يبسط جناحيه على مساحة من قصيدة، ولكنه - قبل ختامها - يستفيق الحالم على واقع وحشي هو أسوأ من الكابوس. وهذا المحتوى التقابلي، أو المرحلي هو الذي نجد عليه عدداً من القصائد.

تعد قصيدة الشاعرة غنيمه زيد الحرب تكويناً درامياً تقابلياً شعرياً يجسّد حالة الهروب إلى الحلم، إيجاباته. عنوان القصيدة «الحلم»^(٤٠)، ويقتنص الحلم تفعيله الرجز القريبة من التريديد الشعبي، والرمز في القصيدة يتخذ من الحمامة البيضاء قناعاً، فالوزن (مستقل) ليس بعيداً عن ترجيع الحمام وسجعه. القصيدة تسرد حكاية تلك الحمامة التي: «قد هاجرت من زحمة المدينة / وحيدة، غريبة / حزينة / قد مزقت خيوط الانتماء / وأسلمت جناحها للانطلاق / وفضلت دروب الانعتاق / من قومها الذين أصبحت أحلامهم هباء / ثوراتهم قد أصبحت سيئات / جموعهم تمزقت أشعثات / في صحوهم تحسبهم أموات».

هنا إذا مدينة «الواقع» المهجورة، التي رفضتها الحمامة البيضاء، لسلبية أهلها. وفعلت ما كان يفعل أبو القاسم الشابي وشعراء الرومنسية، طارت إلى الغابة - تلتمس التوافق والتوحد في الطبيعة، وفي الغابة استسلمت لفقوة، فكان الحلم بكل لوازمه من الخط الزماني والمكاني، وكانت دهاليز الكرى مجالاً لتلاقي صور الماضي ونبوءات الآتي، وهكذا تراهي لها الوجود (الحلمي) البديل:

مراعياً يرتادها الحُسن ويفشاها الجمالُ
تسرحُ في أفيائها القطعانُ باختيار
ما بين أعشابٍ وزهرٍ وظلالٍ
وبين غدرانٍ سرَتْ أمواها عطراً، زلال
وشاهدت حقلاً ..
كاكتمال البدر حول الانبثاقِ
أرضه ظلٌّ، وحيه، واتفاقِ
مثلما الإقمار يفشاها المحاقِ
أفلتت من أفقه شمس الوفاقِ
وسرت جرتومة الحقد الخطيرة ..

وقد أتاح الصراع بين قطعان الحقل وذناب الغابة القريبة أن انتصرت الذئاب أو
كادت، وهذا ما حدث فتشتت القطيع وتمزق.

وذات يوم أشرق الوجود
تياشرت طيوره بموكب تزفه الرياح
بكوكبٍ جديدٍ .. يولد في الصباح، تهابه السيوف، تهابه الرماح
بعودة هذا الفارس فرّت الذئاب، وسارت القطعان من جديد، والحُب ساد
ورفرت بنود الاتحاد، وصارت الحقول حقلاً واحداً ، وخرّت القطعان سجداً ..
ثم تحدث سدمة الصمور الفاجعة:
تلملكت في نومها الحمامة
وداعبت منقارها ابتسامه
تتابع مفرورة ورفرت
وغمغت مبهورة وريدت:
من لهفتي طرزت عمري حلما
هل تصدق الأحلام وعدا؟
ربما.

لعل هذا النص «أطول حلم» في قصيدة كويتية، وهو حلم قريب من وصف الواقع الحضاري / السياسي، العربي أو الخليجي.

في ديوان «آخر الحالمين كان» للشاعرة سعدية مفرح قصيدتان، ذكرتا المدينة، في سياق تقابلي مع قيم الماضي (البنيوي) المأثور. القصيدة الأولى ذات بناء رمزي وإشارة تعتمد التناقض الظاهري، ولكنها عميقة الدلالة على محاولات التكيف التي يبذلها الإنسان ليستخلص معنى مما صنعتها يدها بإرادته، ولا يرضى عنه كل الرضا: القصيدة بعنوان: «صيد ضوئي»⁽¹¹⁾، ويطل القصيدة:

في رحلة صيد كان
سعيداً بفراشات المدن الضوئية
منبهراً بالأشكال وبالألوان ..
والقنينة ذات الصيد الضوئي
حين رآني في طرف الظلمة

لم تكن مما انبهر به من أضواء المدينة، ما كانت فراشة، وما كانت ملونة، ولا مضئية!! لقد انجذب إليها في ظلمتها، ولم يؤله أن القنينة الضوئية انكسرت، بل لم ير بأن الرحلة كانت فاشلة!!

إن قصيدة «قبيلتي» التي تعرضنا لها سابقاً، وهي من قصائد هذا الديوان نفسه - تلقي ضوءاً على هذه القصيدة، فكلتاها تبرزان صراعاً بين المكتسب البراق (المدينة) والقديم المتجذر (القبيلة أو الفطرة أو البدائية)⁽¹²⁾.

٤- المدينة الكابوس

في مقابل هذا النذر اليسير، الأشبه بالرشاش، عن المدينة الحلم، وكان في جوهره لا يحلم بالمدينة المثالية قدر ما يتوق إلى الطبيعة المنطلقة (قصيدة غنيمة زيد الحرب) أو يضع المدينة في مواجهة الفطرة أو القبيلة، وفيه (كما في قصائد سعدية مفرح) تنتصر الفطرة والقبيلة وإن يكن انتصاراً يرتبط بموقف أو اختبار لحظة، وليس على إطلاقه. في مقابل هذا «الرشاش» الذي لم يشكل مواجهة تنم على موقف وتدل على رؤية حضارية

بالقبول أو الرفض، نجد تعددًا لقصائد المدينة الكابوس، المدينة المسخ، المربعة، الجائمة بكل ثقلها على قاطنيتها من البشر. أسس لهذا الاتجاه في الشعر الكويتي الشاعر أحمد العدوانى منذ كتب قصيدته: «مدينة الأموات»^(١٧) (١٩٦٤) وهي تعد من شعره المبكر نسبيًا، مع هذا لا تعد مفاجأة كاملة إلا من خلال عنوانها المركّز الدال، والربط بين أوصافها وسطوة الأعراف والتقاليد السائدة حينها، عدا هذا فإنها - بدرجة ما، مسبوقة بقصائد مثل: أريد أن أفهم - المتفائلون - معرض اللعب، فجميعها تسخر من الجمود وسطوة الاحتماء بالماضي لتقييد حركة التمدين والتحديث والحرية (السياسية والاجتماعية). في «مدينة الأموات» التزم تفعيل «الرجز» - بكل ما تحمل من إيقاع (شعبي / فطري) مبتدئًا ومكرّرًا على مسافات محسوبة مناداة صاحبه: «يا صاحبي» وتحذيره وتنبيهه في الوقت نفسه: «إياك أن تراع مما تشهد». لقد أفصح العنوان عن طبيعة هذه المدينة المناقضة للمألوف، فالمدن للحياة والأحياء، وليس للأموات. من ثم تتوقف الدهشة عند بنية التناقض في العنوان، وإذا تتحفز نزعة الاستطلاع والترقب لدى المتلقي، فإن ما تتصف به مدينة الأموات يصبح قريبًا من أفق التوقع، وربما ليس مستغربًا في ضوء المعنى الانقلابي لعنوان القصيدة: فهي مدينة مظلمة، ليس فيها حركة، وهواؤها جمد، وسقوفها حجر، تفص بالأشباح، ليست مكونة من شوارع وميادين، بل من كهوف وسرايب. وحتى ينفي عن سكان المدينة أنهم أموات بالمعنى الحقيقي، سيكشف عن مجازية الوصف في قطاعه البشري، ففيها كهانة وطقوس شعارها:

دع الحياة إنها مزرعة الجريمة

أشجارها منابت الخطايا...

وشرعها:

أن الوجود كله إنم وجرم والم

وراحة الضمير في العدم.

في ختام القصيدة يتأرجح أمل التغيير وتوقع الهزيمة، بما يؤدي إلى رؤية سلبية انهزامية، غير أن مجتمع المثقفين في الكويت احتفى بهذه القصيدة، فكتب الشاعر علي السبتي قصيدته: «مدينة نساها البشر»، وأهداها إلى «أحمد العدوانى الشاعر الذي يفهم ما يقول»^(٤١)، وقصيدة السبتي أقل تجريدًا وأوغل في أساليب الشعر من قصيدة العدوانى، كما أن السبتي في شعره عن المدينة المسخ سابق للعدوانى في قصائد مثل: الليل في المدينة (١٩٦٤) و «عودة إلى الأرض الخراب» (١٩٦٤) و «في سدوم» (١٩٦٥)، وفي هذه القصائد الثلاث تختلف المدن، فقد تتراءى مدينة الكويت من وراء القصيدتين الأوليين، ولكنها في - الثالثة - يجأر الشاعر بمناداتها والاعتزاء إليها لأنها طوق نجاته من مدينة سدوم التي قضى فيها شهرًا من عطلته الصيفية!!

ومدينة سدوم - في قصيدة السبتي - مدينة في زماننا وإن استمد لها وصفًا دينيًا / تاريخيًا:

مدينة كخانية

تنام كل ليلة في حصنٍ عابر السبيل

تبيعه شبانها

ومجنها الأثيل

من يدفع الفلوس يلق ما يشاء في سدوم

وقد دفعت ما دفعت ثم لنت بالفرا

لأنني أحب أن أعيش في النهار

بارضي التي ترابها ذهب

وناسها عرب

وبحرها يرش في درويها محاز ..^(٤٢)

هنا نلاحظ أن تصوير المدينة المسخ (الكابوس) له وجه سياسي حضاري، يتلقاه القارئ ويفسره على واقع مدينته. أما «سدوم» فإن خطبتها التي أزعجت الشاعر تتصل بالخطية الجنسية، أو الاستهانة بالشرف، ومن هنا يصرخ مستنجدًا بالعودة إلى

مدينته/ وطنه: «يا كويت، يا كويت، يا كويت» فالسبتي لم يقرأ سدوم في الكتب الدينية قراءة كابوسيه، إنما قراءة نقدية - إن صح التعبير - وهذا ما حرص عليه العدواني، فاشتهرت قصائده في هذا الاتجاه حتى أهدى إليه السبتي قصيدته، مع أنه يسبقه، وقد نجد لقصيدة العدواني صدى عند شعراء الجيل التالي: يمكننا أن نقرأ قصائد الديوان الأول للشاعر عبد الله العتيبي لنجد صور التمرد على السياسات العربية بوجه عام، والدعوة إلى المواجهة، وفي قصيدة «القمرية» - بصفة خاصة يصور البلدة المرفوضة، بأنها خلت من إمارات الحياة:

لَمْ ضِياعَكَ وارْحَلْ أَيُّهَا الْقَمَرُ
عن بلدةٍ ماتت فيها الحبُّ والبشرُ
دغ ليلها أرمد العينين تسكُّهُ
جفافُ البؤس والأوهام والضجر
دعها خريفية الأيام مجببةٌ
هيهات يُورِقُ في نيسانها الشجر
دعها باغلالها، فالقيدُ تعشَّقهُ
فلم يَسْزُ أبداً في حُلِيِّها السِّفر
دعها باغنية ماتت على وترٍ
وانفضَّ من حولها السُّمائرُ والسَّمر
دعها تفجَّرَ طوفانُ السَّلام على
بيادر السَّورِ، والإشراق ينتحر
نحن المحبُّون، اقمائرُ لنا أَقْلَتْ
حزناً، وأطفاها في الظلمةِ القدرُ...^(٤٦)

هذه القصيدة (١٩٧٦) تدور في معاني قصيدة العدواني عن «مدينة الأموات»، ولكنها أقرب إلى الأساليب الشعرية السائدة في مرحلتها، فالمجازات هنا متناسقة، تعود إلى مرجعية مستقرة في وعي المثقفي - وتزاج بين خط اليأس ونزعة التمرد ورغبة التغير والإيمان بانتصار الجديد.

ولعل صدى قصيدة العدوانى، الذي تجاوز عن قيمتها الفنية، اعتماداً على نزعتها الصادمة المحتجة، استدعى منه أن يعود على «المربع نفسه» من مداخل مختلفة، فقد كتب (١٩٧٦) قطعة تحت عنوان: «مدينة»^(١٧) - وهذه المدينة - بصيغة التذكير - مستنسخة بقدر من التركيز - من سابقتها المنسوبة إلى الأموات، وهذا نصّها كاملاً:

مدينة في فلك مهجوز
سماؤها نجومها، قصور
سكانها رعاى الدود
تنبُّ في ديجوز
طعائها شرائها دُمّ الدود
ونضح جثث الدود
قد إلفت حياتها معيشة القبور
مدينة قد عششت فيها عناك الخراب
وحكم الموت بها الأرباب
واغلقت من دون أهلها الأبواب...

وقد كشفت القصائد التي نشرت بعد رحيل العدوانى، في ديوان بعنوان: «أوشال»^(١٨) جَمْعُ الشاعران: خليفة الوقيان، وسالم عباس خداده - عن زوايا رؤية مختلفة للمدينة، أو للمدن التي تتناسلت في خيال الشاعر العدوانى، وهنا نجد مستويات من الترابط الموضوعي بين قصائد متتابعة (حسب اختيار الشاعرين الوقيان، وخداده) - كما في القصائد: حديث النجوم (ص ١٩٩) ومدينة الأمس (ص ٢٠٣) وحديث السندباد (ص ٢٠٩):

إن «حديث النجوم» تضع الأساس الفلسفي للرؤية في القصائد (وهذا نقيض رؤية الشاعر التي وضحت في قصيدتي ديوان أجنحة العاصفة - وخلاصة هذا الأساس الفلسفي أن السكون غريب على الوجود، والأساس هو الحركة:

قالت لي النجوم
أنا صدى حركة تشتعل
شرعي قانون قديم
منذ الأزل ..
ضلّ الذي قال بانّي ساكنة.

هنا - عجبها - تظهر مدينة الأمس، أو مدينة الماضي، مدينة العرف والتقاليد التي
تريد إيقاف حركة الزمن:

اعرفها مدينة الأمس
اعرفها معرفة الخمرة بالكاس
لقد تعزّت لي منذ فجر العمر
عن جسد قد مل الضجر

إن الاستعارات في هذا المقطع ذات عروق متصلة بالموضوع، فالاستعارة الخمرة
(وهي رمز صوفي) علامة المعرفة والكشف، والتعري هو معاينة الواقع دون تزييف أو
تزويق، وقد كان جسد (الأمس) صخرياً في حقيقته، مهما حاول إخفاء ذلك.

ويتقدم الحركة التحتية بين القصائد الثلاث خطوة أخرى، بأن ترسم في «حديث
السندباد» صورة مدينة الواقع في مواجهة المدينة الحلم، ولعل هذه الإضافة (مدينة الحلم)
حدثت بواعز من النقد الذين وصفوا تمرد العدوانية والتشاؤم. إن السندباد -
الذي رويت القصيدة بلسانه - عاد بعد أن طوّف في مدن الأزل، وحين عاد إلى أقطاره:

وجدتها كما خلفتها في سالف الأزمان
هناك اكواخ تعاني سطوة الفقر وحيرة الضياع
وحولها الصروح.. شامخة البنيان

لقد عاد السندباد - الذي رأى - يوعي مختلف، عرف التمرد والثورة، والدعوة إلى
الإخاء والمساواة.

إن حديث السندباد، ينتهي كما تنتهي حكاياته في «الف ليلة»: لقد أبصر الحقيقة،
بلغ المعرفة، فكان لابد من جائزة تنهي الحكاية، وتفتح طريقاً إلى التفاؤل:
فكشفت لي فجأة عن خدرها الأميره
ولقدمت لي كأسها المغيرة
فسكرت نفسي بخمرة قدسية
قد غصرت كرمها أيدٍ ملائكية
ما أعظم الإنسان
لو أدرك الحقيقة

الوقفة الأخيرة مع «المدينة» في ديوان «أوشال» باللغة الفظاظية، وإن اعتمدت استعارة
مكتشفة: في قصيدة «الوليمة»^(١٩)، والقصيدة مروية كسابقتها بضمير المتكلم، فالطابع
السردي يرتب سياقها:

شمنت من بعيد رائحة الشواء
رائحة شهية ملء الهواء
فهتفت معدتي المسكينة
لنكهة الوليمة السميكة!!
وقمت ارسد الشوارع

وإذ وجد أفواج الرفاق تسبقه إلى مصدر الرائحة، يعرف أن مطعم المدينة يقيم
وليمة مجانية بقصد الدعاية، ولكنه حين يأخذ مكانه على المائدة وجد لحوماً إنسانية، وهنا
أصدر تحذيراً للملكين، ولكن أحداً لم يعبأ بالتحذير، بل تحامل عليه الأكلون، وأخرجوه
من المطعم، وأغلقوا الأبواب!!

من اطرف ما نعرض له من قصائد المدينة الكابوس وأدقها أداء، قصيدة الشاعرة
جنة القريني، بعنوان «مشوار»^(٢٠)، والقصيدة تصور حركة الواقع اليومي في شوارع
المدينة الحديثة، وكيف يتحول إلى عذاب لا يحتمل، كابوس تتمنى الخلاص منه: إن

الشاعرة تحمل المدينة كل معاناة إنسان زمانها: الصبح المجهول، والسأم المجتر، واكفّ
الصيف الوحشية، والشارع يمتدّ بليدًا، وحتى نشرة المنياح حزينة كالعادة:

تتخثر فوق جبين الصبح
ضبابة دم

ترصد العين مظاهر الشحوب في كل المرتبات: الجسور، والأشجار، والأعشاب، وهذا
ما يناقض أمنيته:

أبحث عن ركن
مزروع في أقصى بستان الفجر
أبحث عن ظل هفهاف
منعقي من أحداق الأسر
أبحث عن نغمة إغفاء .. عن حلم

إن تكرار الفعل «أبحث» فيه معنى المواجهة والتسليم باليأس، وانعدام التوافق، ولهذا:

الدنيا تغضب
تسغني بسموم الغدر
وتهيل غبار وجوه العثم
على أجفان زهور العمر

ومع غرابة هذه الاستعارة البعيدة (أجفان زهور العمر) فإن قوى الطبيعة وقوى
الصناعة اتحدتا على مناوئة الإنسان. حتى إشارة المرور الخضراء لا تؤدي إلى انفراج، بل
تكشف عن مدى غاص بصور الخطر والخوف من المجهول:

غيلان، غيلان تظهن
ونوارس تعلو .. تبتهذن
ونرى آمالي .. تتكسر

فكاننا نعيش في مدينة كابوسية حتى وإن استسلمنا للحياة فيها.

الهوامش والمصادر والمراجع

- ١ - في معجم لسان العرب: شعر معناها علم، والشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها، وسمي شاعراً لفطنته.
- ٢ - يذكر محمد مندور - في كتابه: النقد المنهجي عند العرب - ص١٣ - أن شعراء البادية كان شعرهم للعرب كافة، أما شعراء القرى فيقلب على شعرهم الطابع الإقليمي.
- ٣ - أبو عمرو بن العلاء، واسمه: زيان بن العلاء بن عمار - تنظر ترجمته في «معجم الأدباء» لياقوت الحموي (تحقيق إحسان عباس) ج٣ - دار الغرب الإسلامي - بيروت ١٩٩٣ - ص١٣١٦.
- ٤ - عن قصة الخلاف حول مفهوم الشعر وأسباب تأثيره يراجع كتاب: «النظرية الرومانتيكية في الشعر: سيرة أدبية لكولردج» ترجمة الدكتور عبد الحكيم حسان - دار المعارف بمصر ١٩٧١، بخاصة الفصل العاشر، والتاسع عشر. وينظر كتاب: من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، وتأليف: محمد خلف الله أحمد - معهد البحوث والدراسات العربية - القاهرة ١٩٧٠ - بخاصة ص ٩٠ - ٩٣.
- ٥ - يراجع في تفصيل الموضوع: ابن رشيق القيرواني: العمدة (تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد) دار الجيل - بيروت ١٩٧٢ - ص ٢٠ - ٢٠٧.
- ٦ - تعتمد في هذه الفقرة على الطبعة الثانية - دار العودة ودار الثقافة - بيروت ١٩٧٢ وفي هذه الطبعة يمتد فصل: الشاعر والمدينة بين صفحتي: ٣٢٥ و ٣٤٩.
- ٧ - قصيدة: «الأرض الخراب» كما شاعت التسمية، أو أرض الضياع The Waste Land كما ترجمها بعضهم مطولة من خمسة مقاطع، تصف الحياة القاسية في مدينة لندن، كما يعاينها البسطاء. وقد أثرت هذه القصيدة في شعرنا الحديث تأثيراً قوياً بمضمونها وبنائها الفني وبصورها أيضاً.

انظر: أرض الضياع: ترجمة وتحليل الدكتور نبيل راغب - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧. وانظر أيضاً: إيليوت: قصائد: ترجمة وتحليل الدكتور ماهر شفيق فريد، دار المستقبل - مصر وبيروت ١٩٩٦.

٨ - عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر: قضايا وظواهره الفنية والمعنوية - ط ثانية - دار العودة ودار الثقافة - بيروت ١٩٧٢.

٩ - قديماً مثل قصيدة أبي البقاء الرندي في رثاء بعض مدن الأندلس، ومطلعها: «لكل شيء إذا ما تم نقصان». وقصيدة ابن خفاجة الأندلسي التي قالها عندما سقطت مدينة بلنسية في يد الفرنجة، ومطلعها: «عاشت بساحتك العدا يا دار»، وغيرهما كثير مما أشار إليه «نفع الطيب» و«الذخيرة»، وحديثاً مثل قصيدة شوقي التي قالها في سقوط مدينة أدرنة، ومطلعها: «يا أخت أندلس عليك سلام»، والمعروف الرصافي قصيدة في رثاء أدرنة أيضاً ومطلعها:

أدرنة مهلاً فإن الظُّبَا

سترعى لك العهد والموتى

١٠ - المجلد التاسع عشر - العدد الثالث (أكتوبر - ديسمبر ١٩٨٨) - دراسة الدكتور محمود الربيعي - ص ١٢٩ - ١٨٠ - دراسة الدكتور محمد عبده بنوي - ص ١٨١ - ٢٢٦.

١١ - وهنا يعرف الدكتور الربيعي بمرجع عنوانه: الشاعر والمدينة The Poet and the City لمؤلفه الأمريكي J.H. Johnson - الدراسة ص ١٣١.

١٢ - مجلة عالم الفكر - العدد السابق نفسه - ص ١٨١.

١٣ - مثل الشعراء: عبد الغني الجميل، وعبد الغفار الأخرس، وإبراهيم أدهم الزهاوي. ينظر تراجمهم في موسوعة: «معجم البابطين لشعراء القرنين التاسع عشر والعشرين».

١٤ - مجلة عالم الفكر - العدد السابق نفسه ص ٢١٥.

- ١٥ - عبد السلام الشاذلي: تجربة المدينة في الشعر المعاصر - ص ٤٠ - ٤٣.
- ١٦ - موسوعة علم الإنسان (المفاهيم والمصطلحات الأنثروبولوجية) تأليف شارلوت سيمور - سميت (ترجمة مجموعة من الأساتذة بإشراف محمد الجوهري) - المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة - ص ١٦٤.
- ١٧ - بليوجرافيا: الصحافة الكويتية في ربع قرن: كشف تحليلي - أعده الدكتور محمد حسن عبدالله - الناشر: جامعة الكويت ١٩٧٢.
- ١٨ - «ثلاث نونيات في الحنين إلى الأوطان» وهي نونية ابن زيدون «أضحى الثنائي» الشهيرة، والأخرى نونية شوقي (الأنطلسية أيضًا) المحاكية لها: «يا نائح الطلع»، والثالثة (أنطلسية أيضًا) للشاعر المهجري الجنوبي أبو الفضل الوليد، ومطلعها: «يا أرض أندلس الخضراء حيناً» - انظر الدراسة: حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية - الرسالة ١٨٤ عام ٢٠٠١ - ٢٠٠٢.
- ١٩ - «الموت وجه آخر» دراسة في مراثي المنتحرين - الدار المصرية السعودية - القاهرة ٢٠٠٤ والخصوصية واضحة في هذا الاختيار المحدد، إذ لا تمضي قصائد رثاء المنتحرين، بطبيعة الدافع ونوع العاطفة ترتيباً على هذا الموت الاستثنائي - في إطار تقاليد فن الرثاء كما استقر في الشعر العربي.
- ٢٠ - سعدية مفرح: ديوان آخر الحالمين كان - دار سعاد الصباح - القاهرة - الكويت ١٩٩٢ ص ٦٧.
- ٢١ - نجمة إدريس: ديوان: مجرة الماء - دار المدى - دمشق - ٢٠٠٠ - ص ١٥.
- ٢٢ - الديوان السابق - ص ١٧ ، ١٨.
- ٢٣ - انظر ديوانه (ط ١٩٨٨) - ص ٢١٦، وهي من ٣٠ بيتاً، من بحر المتقارب.
- ٢٤ - عبد الله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ج ٢ - طبعة بيروت ١٩٧٠ - ص ٣١٢.

- ٢٥ - من ديوان: بيت من نجوم الصيف - ص ١٥٧ .
- ٢٦ - من ديوان: مزار الطم - ص ١٢٩ .
- ٢٧ - عنوانها: في فيينا - ديوانه - ص ١٥٦ .
- ٢٨ - في الجزء الثالث من ديوان «نفحات الخليج» - وهو بعنوان (الإنسان) - ص ٩٢ .
- ٢٩ - يتأكد منحنى القصيدة من مطالعها:

قالتِ النفسُ حيثَ هامَ جناني
أطلِ المكثَّ بينَ هذه المغاني

وفيها بعض صور قصيدة المتنبّي في شُغْب بوان التي تشاركها القافية.

- ٣٠ - ويدل مطلع قصيدة سنان على منحاها أيضًا:
- دمى فيك يا فينا الجمال تمور
وغير حسان في رباك وجور

ويقول عن «حرية» السلوك في الشارع:

وكم قُبِلُ منّي ومنها تواترث
وضمُّ فلم يحدثَ هناكَ نفورُ
أعانقُها والقومُ حولي فتخفني
تعانقني والسائرات تسير .. إلخ

- ٣١ - قصيدة «عاليه» - ديوان: المبحرون مع الرياح - ص ٩٥ .
- ٣٢ - المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ج ٢ - ص ١١٦ .
- ٣٣ - «مذكرات بحار»، وعددها عشرون، حمل بعضها عنوانًا شاربًا، وأكثرها يحمل أرقامًا، وهذه القصائد العشرون هي التي صنعت شهرة الشاعر محمد الفايز العلمي (١٩٣٨ - ١٩٩١) الذي مارس الغوص وعاش قسوة العمل في البحر، وقد استخرج

في مطلوته تلك أهم ملامح الحياة في الكويت قبل الغوص، تلك الحياة التي يفضل أكثر الشعراء نسيانها، فرسم بسائطها وألوانها بصور فنية مؤثرة، ولس جوانب الجذب والتخلف بتعاطف إنساني نبيل، دون مبالاة ودون شعور بالخذلان، ففيها مسرات بسيطة ورائعة. مع انفرادها بإيقاعات ذات تدوير وتنويع دهش لها المتشبهون بموسقى البحر، واللاهثون وراء قصيدة التفعيلة على حد سواء.

قصيدة: «الفجر ومدينة البحار» من ديوان: النور من الداخل - ينظر المجموعة الشعرية - ص ٩٦.

٣٤ - صدر ديوان: لبنان والنواحي الأخرى - عام ١٩٨٠، ثم أعيد طبعه ضمن المجموعة الشعرية ما بين ص ٣٩١ و ص ٤٢٩.

٣٥ - كما في قصيدة: «لبنان والزيتون والعنب»، ومطلعها:

قد كنت أوسع من أرض تضيق بها
والآن تحملك السّلات والعلبُ
نكرنني ليل «ماري» حين تشعلهُ
عيونها الزرقُ أو اقداحها الشّهْبُ

وهي قصيدة قصيرة (٩ أبيات) من بحر البسيط. ينظر: لبنان والنواحي الأخرى: ص ٢٤.

٣٦ - قصيدة رماد الفوانيس الخضر - ديوان لبنان والنواحي الأخرى - ص ١٤ من تسعة أبيات أيضاً، من بحر الطويل.

٣٧ - قصيدة بيروت الشقراء الملتهة - ديوان لبنان والنواحي الأخرى - ص ٤٩ - وهي من اثني عشر بيتاً، من بحر البسيط.

٣٨ - قصيدة علي السبتي أشرنا إليها سابقاً، وعنوانها «ما اخترت غيرك جنتي أو ناري»، ولم تتضمنها لباوينه، وقد تناظرها قصيدة: «كويت ما عندي سواك» - ديوان: وعادت الأشعار - ص ١١ وقصيدة: «في سدوم» - من ديوان: بيت من نجوم الصيف - ص ١١٧.

٣٩ - قصيدة: «الأصل» - ديوان مزار الحلم - ص ١٢١ (وهي ليست عن مدينة).

- ٤٠ - غنيمة زيد الحرب: ديوان هنيل اللحم - ط أولى ١٩٩٧ - قصيدة اللحم ص ١٤٩ .
- ٤١ - سعديّة مفرح: ديوان آخر الحالين كان - ص ٧١ .
- ٤٢ - تصوير هذا الصراع بين الماضي والحاضر، بين الفطري والمكتسب، بين التجديد والتقليد نغمة ثابتة في قصائد سعديّة مفرح. ينظر قصيدة «إثم الكلام» - ديوان كتاب الأثام - ص ١٩ وتتأمل هذه الأسطر في سياق القصيدة: شيء خرافي أضاعك يا فتى/ وأضعفتني / من أجل ماذا يا فتى؟ / من أجل اسمنت يصغرّ خده / مستنكرًا إرث الحقول؟ ... الخ.
- ٤٣ - أحمد العدوانى: ديوان أجنحة العاصفة - ص ١٤٥ وقد نشرت بمجلة الهدف ١٩ ديسمبر ١٩٦٤ .
- ٤٤ - علي السبتي: ديوان: بيت من نجوم الصيف - ص ١٦٢ .
- ٤٥ - قصيدة «في سدوم» من ديوان: بيت من نجوم الصيف ص ١١٩ ، ١٢٠ .
- ٤٦ - عبد الله العتيبي: ديوان: مزار اللحم - «قصيدة القمرية» - ص ١٦٧ .
- ٤٧ - ديوان: أجنحة العاصفة - ص ٦٨ .
- ٤٨ - صدر ديوان «أوشال» ١٩٩٦ - عن المجلس الوطني في الكويت.
- ٤٩ - ديوان أوشال - ص ٢٧٧ .
- ٥٠ - جنة القريني: ديوان: من حدائق اللهب - «قصيدة مشوار» - ص ٧٧ .

☆☆☆☆

رئيس الجلسة

شكرًا دكتورة سعاد على هذه الجولة في الأربع مدن التي تنبهنا إلى أنه من الممكن أن تكون للشاعر كل هذه المدن، وقد لفت نظري في هذا التقديم أن تكرار اسم الشاعر العدوانى، لاثني عشرة مرة تقريبًا، ولهذا أظن أنه استحق إحدى دورات مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري على ما أتذكر .

دكتورة سعاد، هي الحقيقة كانت ورقة ممتعة تجعلنا نتبّه الآن للجغرافيا
بداخل الشعر وإن كنت أتمنى أن أسمع بيتين لكل مدينة، ذكرت فقط المدينة الموت،
ولم تذكر لنا بعض الأبيات، إن شاء الله هي تكلمة الجلسة.

د. سعاد عبدالوهاب

البحث جاء في خمسين صفحة والوقت كالسيف إن لم تقطعه قطعك .

رئيس الجلسة

(ما شاء الله ما قصرني، وما أخذني وقت زيادة)، شكرًا، بالمناسبة، اللجنة
المنظمة وزعت وريقات على الكراسي حتى لا تتبخر الأسئلة، بالإمكان توثيق
أسئلتكم أو مداخلاتكم، لأنني أعتقد أن المتحدثين سيستفيدون من المادة المكتوبة
مستقبلًا في الإضافة، في أوراقهم.

متحدثنا الثالث وليس الأخير، هو الأستاذ الدكتور يوسف نوفل، من جمهورية
مصر العربية، والدكتور نوفل له الفضل في تأسيس العديد من أقسام اللغة العربية
سواء في مدينته بورسعيد بقناة السويس أو في الرياض، أو في دولة الإمارات،
فقد كان رئيسًا لقسم اللغة العربية بكلية الآداب في جامعة الإمارات، وما أوجنا
اليوم إليه لأن يعيد اللغة العربية لجامعاتنا، له مؤلفات كثيرة، وقد لفت نظري
في سيرته الذاتية دعمه للعمل الموسوعي والبيلوغرافي، فقد شارك في موسوعة
أعلام العلماء العرب والمسلمين وموسوعة أعلام الأدب وشعراء دولة الإمارات
العربية المتحدة، وقد فاز بكثير من الجوائز. سيعرض الدكتور نوفل عن رؤية الآخر
في مرآة الشخصيات والنماذج الإنسانية في الشعر العربي الحديث، وكلنا أذان
صاغية فليتفضل.

د. يوسف نوهل

شكرًا سيدتي، بسم الله الرحمن الرحيم، سلام الله عليكم ورحمته وبركاته، وأسعد الله صباحكم، ينبغي في البداية أن أعترف بالتقدير لكل البحوث السابقة التي تفضل بها الزملاء، خلال الجلسات الماضية، فهي مفيدة لنا، وداعية إلى أن نختصر القول في كثير من الأمور فيما عدا جزئية معينة صُدِّرت بها بحثي من قبل، وأصدر بها كلمتي الآن وهو التعريف الموجز بالآخر، النقطة الثانية متصلة بالعنوان وقد تفضلت السيدة الفاضلة وذكرت العنوان لأن البرنامج اختصر العنوان؛ وقد يوقع هذا في بعض اللبس، والعنوان كما استمعنا إليه الآن تفصيلًا وإن كان طويلًا أيضًا فيما يتصل بالكم وقد تفضلت الدكتورة سعاد وأشارت إلى ذلك، الشواهد كثيرة جدًا ولم نوظف ما جمعنا من شواهد في بحثنا واحتفظنا به لفرصة أخرى قابلة، إن شاء الله، وتباعًا لذلك فإن الكلمة أيضًا لن تعود إلى هذه الشواهد بطبيعة الحال، حرصًا على الوقت وإنما ساكتفي بثلاثة شواهد منها أيضًا في ضوء ما تقدم من جلسات ناجحة طيبة، لو كانت البحوث مطبوعة لأغنت كثيرًا منا عن المداخلات ولربما كانت صححت مسار كثير من المداخلات، فكنتم أود أن تكون البحوث مطبوعة بين أيدي حضراتكم .

رؤية الآخر في مرآة الشخصيات والنماذج الإنسانية العالمية

في الشعر العربي الحديث

د. يوسف نوفل

تحدد المفهوم المعاصر «لآخر» تجاه «الأنأ» في جدلية العلاقة بين طرفين تتنوع مصالحي أفراد كل منهما، تتكامل وتتأغم، أو تتضارب وتتناقض، بما يعني التفاعل الخلاق، أو التناظر الحاد، دون شرط يحتم أن يكون الموقف صراعاً، أو تصادماً.

وقامت الآداب، بأجناسها المتعددة، والفنون بقوالها المتنوعة، والوسائط المستحدثة بتصوير تلك العلاقات المتبادلة بين (الأنأ والآخر)، في موقع متعدد الوجوه، حيث تكون (الأنأ) بمثابة (الآخر) إذا ما اختلفت زاوية الرؤية، ومنظورها، وموقعها.

ومع تفاقم حجم العلاقات، وتكاثر ألوانها، وازدياد تعقيدها، وتصادم الأيديولوجيات، والمواقف، والأفكار في العصر الحديث تنوعت مواقف (الأنأ من الآخر)، بوجه عام، ولذا تنوعت الصور، واللوحات في رؤية الشاعر للعالم من حوله، وفي نظريته، وفكره، وفي تحليله قضايا وهمومه، وتفسيرها وتأويلها مستهدفاً دلالات تتعدد بين:

- المشاركة الإنسانية، والانضواء تحت الهم المشترك الإنساني، بتحويل الخاص إلى العام.
- التشابه في الواقع، ومن ثم توقع المصير المائل، المشترك والمحتمل.
- توظيف الآليات الفنية من: الإسقاط، أو الرمز والرمزية symbolism المثيرة لعانٍ تفوق المعنى المباشر، لتحل محلّه؛ لنقف أمام العلاقة بين اثنين؛ ملموس أو مشخّص، من ناحية، ومعنى مجرّد، من ناحية ثانية، ولتراها في

العلاقة بين الخاص والعام، وبذلك تتعدد دلالات الرمز حسبما يضفي عليه مستخدمه وموظفه؛ إذ للمبدع رموزه الخاصة، بما في ذلك من: التلميح والتلويح، والإيماء، والتصوير، وتعدد الأقنعة.

• رؤية الواقع من منظوري: النقد أو التهكم، أو الاحتجاج والهدم، أو المقاومة والرفض.

• توظيف فن الرسالة الأدبية التراثية، أي المخاطبة المباشرة الحية والحيوية؛ تركيزاً للدلالة، وإثراء للمعاني.

ومن هنا رأينا ملامح متعددة للشخصيات، وسمعنا أصواتها، ونبرات حديثها متفاعلاً مع واقع الشاعر المعاصر، ورؤيته للعالم، فيما تضمنه ديوان الشعر العربي الحديث.

ولم يقتصر الأمر على احتلال تلك الشخصيات مكانها المؤثر في ثايان النص، ومتّنه. بل سارعت تلك الشخصيات إلى موقع الصدارة في النص، واحتلت نصّه الموازي القابع أعلى عتبات النص، وهو العنوان، إلى جانب تفرغ النص كله لتصوير أبعاد تلك الشخصية، ومن ذلك ما رأينا في عناوانات بعض القصائد، كما سنشير، وما في النماذج الآتية لدى :

عبدالرحمن الشرقاوي (١٩٢٠ - ١٩٨٧) في «رسالة من أب مصري إلى الرئيس الأمريكي»، وكتبها في باريس سنة ١٩٥١ متجهاً إلى الرئيس الأمريكي (ترومان هاري، ١٨٨٤-١٩٧٢) رئيس الولايات المتحدة الأمريكية بين ١٩٤٥ و ١٩٥٣، الذي أقيمت في عهده أولى القنابل الذرية على اليابان بقنبلتي: هيروشيما وناجازاكي، فأنهى الحرب العالمية الثانية، وللشرقاوي، أيضاً، «رسالة إلى جونسون»، نشر الشرقاوي رسالته إلى ترومان سنة ١٩٥٣ بالقاهرة، في العام الأخير من حكم «ترومان»، ثم نشرها في بيروت. (دار الكاتب العربي، القاهرة ١٩٦٨).

ولدى فاروق جويدة (المولود في ١٠/٢/١٩٤٥) في «رسالة إلى بوش من طفلة مسلمة باليومنة». (آخر ليالي الحلم، دارغريب، القاهرة، ١٩٩٣، ص ٩٢).

ولدى فاروق شوشة (المولود في ١٩٣٦/١/٩) في «من مواطن مصري إلى الرئيس بوش». (الأهرام، ٢٠٠٣/٣/٣٠).

وسندرس تلك النصوص في الحديث عن قالب الرسالة التي تعيدنا إلى جنس أدبي تراثي كانت له أهميته الأدبية والاجتماعية والسياسية والحضارية في تراشا بخصائصه التي تختلف عما نحن فيه الآن.

ويمكن حصر الصور المتواترة للأخر في شعرنا الحديث في المحاور الآتية:
أولاً: استلهام النموذج الإنساني العالمي، على مستوى الأديب، أوالفنان، أو الموسيقار، أو المفكر، أمثال:

شكسبير (١٥٦٤ - ١٦١٦) الشاعر المسرحي الإنجليزي العالمي، الذي خصص له أحمد شوقي (١٨٦٨ - ١٩٣٢) قصيدته «في ذكرى شكسبير» منوهاً بقيمة آثاره الأدبية. (الشوقيات، لونجمان، القاهرة، ٢٠٠٠، ص ٧٠١ - ٧٠٣).

وفي الزمن نفسه كان العنوان ذاته الذي اختاره حافظ إبراهيم (١٨٧٢ - ١٩٣٢) عنواناً لقصيدته مع عنوان فرعي يشرح المناسبة والتاريخ، هو: «قالها تلبية لدعوة المجمع العلمي بانجلترا الذي أقام احتفالاً بذكرى شكسبير لمرور ثلاثمائة عام على وفاته»، وفي ذلك، وفي كل ما يتصل بالآخر المبدع، أو المفكر نجد الصلة بين «الأنثى والأخر» قائمة على أسس إنسانية رفيعة نبيلة، كما نرى في مطلع قصيدة حافظ:

يحييك من أرض الكنانة شاعرُ
(شفوف) بقول العبقريين مغرمُ
ويطربه في يوم ذكراك أن مشث
إليك ملوك القول عُزْبُ واعجم

(ديوان حافظ، الأميرية، القاهرة ١٩٥٣، ص ٣٦ - ٣٨).

ولافونتين (١٦٢١ - ١٦٩٥) الشاعر الفرنسي صاحب كتاب «الأمثال» الذي تأثر فيه بكلية ودمنة، والذي يسافر إليه إبداع خليل مطران في «ترجمة حرفية من لافونتين الشاعر الإفرنسي المشهور»، في بيتين مستوحيا فيهما الآخر في نقد الفساد،

وهو نقد ينطبق على عصر مطران (١٨٧١ - ١٩٤٩)، وقابل للتطبيق على ما بعده حتى يومنا هذا، بل هو التطبيق الحقيقي لما نعيشه اليوم:

ما بين لصوصٍ ولصوصٍ
فرَّق في الأعلى والأدنى
لصغارهم الموت المزمري
وكبارهم الشرف الأسنى

(خليل مطران، اختيار أحمد عبد المعطي حجازي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٩، ص ١٥٢).

وشتراوس، ريشار (١٨٦٤ - ١٩٤٩)، الموسيقي الألماني صاحب الأوبريتات، والسيمفونيات، أشهرها «دون جوان».

وكما وجّه عبد الوهاب البياتي (١٩٢٦ - ١٩٩٩) خطابه إلى البير كامبي، ولوركا، وهمنجواي، وناظم حكمت، وجّه خطابه المركز المكثف «إلى شتراوس» في قصيدة كتبها في فيينا (١٩٥٨/٦/٢٠) ناعياً غريته عن وطنه العراق في ظروفه السياسية لذلك التاريخ، معبراً عن وحشته، وكأنه «دون جوان» العاشق لوطنه:

إليك شتراوس / إلى الدانوب / إلى الجبال الخضراء والطيوب / غنيت حتى انطفأ
المصباح / قليل أوروبا بلا صباح / طال / وطالت وحشتي فيه / فيا ملاح / بحر فجر
الحب، يا ملاح / خذني إلى مدينتي المتخنة الجراح / هناك حيث الشمس والأفاح.
(قصائد ص ١٠١).

وارنست همنجواي (١٨٩٨ - ١٩٦٠) الكاتب الأمريكي صاحب الرواية الشهيرة «لن تدق الأجراس؟» والذي فاز بجائزة نوبل ١٩٥٤:

والقصيدة بعنوان «إلى إرنست همنجواي» يقول عبد الوهاب البياتي في تلك القصيدة ذات العناوين الفرعية المرقمة (في إسبانيا حافة الموت النهائية):
وكان يا ما كان / كان صراعاً دائماً بين قوى الظلام والإنسان

مرددًا المفردات والجمال:

الموت الموت حثف الأنف الجليد أحزان الدم في الدخان..... ناعياً الشاعر في
كل عصر مسقطاً واقعه على مضامين إنتاج أولئك الأدباء.
(قصائد، ص ٧٧ - ٨٤).

وهي قصيدة «أغنية وداع..إلى همنجواي» لحسن فتح الباب
(المولود في ٢٧/١١/١٩٢٢)، كتبها في ١٤ من يوليو ١٩٦١ يودعه مشيراً إلى
روايته «لن تدق هذه الأجراس»، التي تصور نظرتة لقضيتي الحياة والموت، وإلى
بطلتها «كاترين»، منتقلاً إلى تصوير واقعنا ونقده:
أبطالنا معذبون / مشربون في اللوج والقفار / معلقون فوق حافة القدر /
يصارعون هوة الظلام..
(الأعمال الكاملة، هيئة الكتاب، القاهرة، مج ١، ص ٢٢٦ وما بعدها).

وفيكتر هوجو (١٨٠٢ - ١٨٨٥)، الشاعر، والروائي الفرنسي الرومانتيكي،
صاحب «البؤساء»، الذي كتب فيه مطران أبياتاً مقدمة لأحد الكتب منوهاً بدور الكلمة
والرأي:

وإن العقول المسترقة حررت وقد ان أن يقتادها القلم الحر
(خليل مطران، قصائد اختارها وقدم لها أحمد عبد المظي حجازي، المجلس
الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٩، ص ١٦٦).
وحافظ إبراهيم الذي جملة عنواناً لقصيدته التي نشرت سنة ١٩٠٧ منوهاً
بقيمتها الأدبية والإنسانية:

وانبرى يصدع من اغلالها
باليراع الضّر لا بالقضب
هالهُ الا يراها حُرّة
تمتطي في البحث متن الكوكب

(ديوان حافظ، ص ٢١).

والبير كامبي (١٩١٣ - ١٩٦٠)، الأديب الفرنسي المولود في الجزائر كاتب (الفريب، والطاعون)، والفائز بجائزة نوبل ١٩٥٧.

ولوركا الشاعر الإسباني الذي فتن بالحضارة الإسلامية بالأندلس، وقد لُقِّق له أعداؤه التهم حتى أعدم في الحرب الأهلية الإسبانية.

وقد جذب كثيرًا من الشعراء العرب إلى استدعائه، واستيعاء دلالاته، حيث يُعَنُون عبد الوهاب البياتي قصيدته ذات المفاصل الثلاثة المرقمة، والمؤرخة بتاريخ ١٩٦١/١/٨ بمنوان «إلى لوركا» مجسداً الفرية والإحساس بالقيد؛ لتتضافر مقدرات وتراكيب في توصيل الدلالة: ضمائر، أقفال للبيع، فراشة المحال، الفارس المتعب، في الأسمال، خناجر الكهوف، الصليبان، انتعر... حتى يختم النص:

النهر للمنبع لا يعود / النهر في غربته يكتسح السدود.

(قصائد، نشر وتوزيع مكتبة الدار المصرية، دت، ص ٤٥ - ٤٧).

ويقول في قصيدة أخرى :

لوركا صامث / والدم في أنية الورد.

الموت حثف الأنف / لوركا قال لي / وقال لي القمز / ضيغتنني / ضيغك
الوتر / مؤتك الضجج.

(قصائد ص ٨٠، و ٨٣).

وهذا هوذا طمان (المولود في ١٩٤٣) يُعَنُون قصيدته «لوركا / اللقاء الأخير» مستحضراً معالم الحضارة الأندلسية في «الوادي الكبير»، و«الزهراء»، و«قرطبة»، ومن الشخصيات «ابن زيدون»، ليكر على الرياض الروحي بين لوركا والشرق :

لكن «لوركا» غارق في حزنه يستشرف الشرق البعيد ومغربه

(أشعار من الإسكندرية، دار السفير، الإسكندرية، ٢٠٠٨، ص ١٠٤).

وناظم حكمت الشاعر التركي صاحب الحكمة، حيث يفرد له عبد الوهاب البياتي نصاً مطولاً كتبه سنة ١٩٦٢ بعنوان «مرثية إلى ناظم حكمت»، يتصدره نص مواز:
البطل الأسطورة / يعود من رحلته الأخيرة / منتصراً معانقاً مصيرة.

تحمل كل فقرة في النص عنواناً فرعياً، مرقمة حتى الرقم التاسع. أما العناوين فهي: الموجة المذراء، والمفتي الجوال، والحب في الخريف، وجلال الدين الرومي، والنهاية، والسحابة العاشقة، والأمير النائم، وشتاء باريس، والعودة من المنفى، ماضياً مع:

النسر فوق «الاناضول» / يبسط الجناح للجوزاء يمد لي جسراً إلى
«استانبول» يا حبيبتي كانت «استانبول» في خياله / فراشة تطير...

حتى تشارف القصيدة المطولة على الانتهاء مع تكرار الاسم :
- ناظم عاداً من يدق الباب ؟ / عاد من المنفى مع الطيور والسحاب.
- ناظم عاد، فافتحوا الأبواب ا.

(قصائد، مطبعة الدار المصرية، القاهرة، د. ت، ص ٤٩ - ٦٨).

أما حسن فتح الباب فيستحضر «ناظم حكمت» في قصيدة «مرثية إلى ناظم حكمت» متخذاً من النص المصاحب الذي تصدر القصيدة مأخوذاً من شعر ناظم حكمت عن نضال شعب بورسعيد الذي يمثل صورة من كفاح الشعوب ضد الاحتلال والاستعمار، ورغبة في السلام:

كان «منصور» فتى من بورسعيد / يكسب العيش بمسح الأحنى / ورايت
اليوم رسماً / في صحيفة / وسط الموتى صغيراً / من ضحايا بورسعيد /
يا حبيبي يا عيوني.

يخاطب الشاعر المصري الشاعر التركي مشيراً إلى اشتراكهما في الاغتراب، والجراح :
كم يد شوهاء حالت بيننا / واحاطت بالإفاعي عشنا.

تمنيًا عودة الشاعر التركي إلى الحياة ليريا «منصور»، حيث :
عاد «منصور» إلينا من جديد / عاد منصورك أه لو تعود / لتراه راكبًا
دراجة... وعلى الفجر هتاف ونشيد: بقت الأجراس هيا يا صغيز.
(الأعمال الكاملة، مج ١، ص ٢٣٢ - ٢٣٧).

وكافافيس، الشاعر السكندري اليوناني الذي ولد في ستينيات القرن الفائت
بالإسكندرية، وعاش بها حتى توفي سنة ١٩٣١.

وحمل ديوان (أحلام.. عانسات لكائية.. عند قبر كافافيس) لملي الباز (المولود
في ١٩٤١) قصائد من بينها تلك القصيدة بالمرية واليونانية، بترجمة خالد رؤوف،
وصدّرها الشاعر بإهداء: (إلى: لك.. الزمن الإغريقي الجميل.. الذي ولّى.. وما ولّى).
وهيها نرى الشاعر يقول :

استرجع الأيام

حالمًا بالمستقبل :

وهكذا / تطلّ تلكم الأحلام من جديد / تظل عانسات ا.

والأمل :

أزور قبرك الحزين / في نهاية المطاف.. دائمًا / أزور قبرك الجميل سائلًا:
الا أمل^{١٩}.

(أحلام عانسات، بكائية عند قبر كافافيس، المؤلف، ط١، ٢٠١٠، ص ١٢، وما
بعدها).

ودون كيشوت (دون كيشوته)، وهو فارس بطل تلك الرواية العالمية الإسبانية
للشاعر الإسباني سرفانتس (١٥٤٧ - ١٦١٦)، ألّفها بين ١٦٠٤ و ١٦١٤ لتخلّد ذكره،
وتدور أحداثها بينه وبين خادمه الأمين، حامل سيفه ومستشاره الخبير، وفي قصيدة
بهذا العنوان لأيمن صادق تكرر جملة: «أحرث البحر» التي تتصدر مقاطع القصيدة
الثلاثة منذ افتتاحية النص، وتتضافر دلالات جمل: اشتعال الطموح، انهزامي، قلبي

الجريح، يمتطي حلمه، العناد، الكسيح، سراب، هتكت، ومضه، سياط، تيه، عقيم، الجروح، يأسى، المستحيل، الضريح، انكفائي، عرائس حزني، الأسى، حزن الدمع، قريح، أجهضت... وصولاً إلى قول الشاعر :

احرثُ البحرَ كي اقايشَ موتي
في زمانٍ بالأمانيات شحيخ
أجهضتُ فأسهُ مواسمَ فرحي
حين راحت بكل نبت تطيخ
(الموت على قارعة النشيد، المؤلف، ط١، ٢٠٠١، ص ٢٨ - ٣٠).

معبراً عن أزمة الشعراء.. بل أزمة كل صاحب فكر وضمير في عصرنا.

وينطلق عبده بدوي (المولود في ١٩٢٧) من قضية العنصرية الموجهة من الأبيض ضد الأسود، لا في السودان وحدها، بل في الإنسانية جمعاء :
لكن حبيبي يحيا في قلق مجهذ / يتحدث عن «بيكاسو» عن «سنغور» عن «بيتهوفن» / ويطليل الوقفة عند قضايا الإنسان الأسود.
(مختارات عبده بدوي، إعداد محمد عبده بدوي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠١٠، ص ١٣١).

ثانياً، استلهم نماذج المقاومة والبحث عن الحرية والتحرر لدى نماذج العالمية أمثال: المناضل «جيفارا» الذي يعنُون به حسن فتح الباب قصيدته مستهلاً خطابهُ الشعري المازج بين الخاص والعام، والماضي في أفق إنساني عام في مجال الكفاح:
جيفارا / لما عنت إلينا ذات صباح / رسماً في صفحات جريدة / مخلوق الجبهة مسلول الاجفان.

مسقطاً كفاح «جيفارا» على كفاحنا في فلسطين :
سالتني العينان الواجمتان: جيفارا مات...؟ / فلماذا قلت يعود العام القادم؟/
يهبط في أرض الميعاد / يوقف قلب العالم / يوقد ناراً عند البيارات/ يسقي ظمأ الزيتون على الربوات.

معتمداً الدلالة الإنسانية العامة الموحدة لموقف كل مكافح مهما اختلف لونه
ولسانه وانتماءؤه:

طيفك رؤيا علمنا الموعودُ / عالمنا الأوحده... يحتضن الأرض الأم / يحتضن
الإنسان.

مجدداً دوام الكفاح والطموح للحرية في الرموز المتجددة لزعمائها
وفرسانها: جيفارا / ما زلنا ننتظرك / لا تنس العام القادم وغدك /...
جيفارا لا ينسى وعده / يا صوت الحب الأعلى / يا مجد الإنسان... يحتضن
الأرض الأم / يحتضن الإنسان / جيفارا.. جيفارا.
(الأعمال الكاملة، مج ١، ص ٣٨٦ - ٣٩١).

ثالثاً، استحضار النموذج العدواني للرمز للشروا والتدمير والاستعمار والتسلط

فمع القمع الاستعماري في مصر كانت قصيدة شوقي: «وداع اللورد كرومر»،
المنسوب السامي لانتجلترا في مصر، فيما بين ١٨٨٣ - ١٩٠٧، ونظراً لانتمائه
الاستعماري ثار مسانداً جنود الاحتلال المعتدين، واتخذ موقفاً عدائياً تجاه حادث
دنشواي في يوم الأربعاء ١٢ من يونيو ١٩٠٦، وتوفي ١٩١٧، وفيها يستهل شوقي قوله
بالتهمك والنقد المقنع:

أيامكم أم عهد إسماعيل
أم أنت فرعون تسوس النبال؟
أم حاكم في أرض مصر بأسرها
لا سائلاً ابداً ولا مسئولاً؟
يا مالكاً بقى الرقاب ببأسه
هلاً اتخذت إلى القلوب سبيلاً؟

(الشوقيات، ص ٢٨٤ - ٢٨٧).

وفي الزمن نفسه نرى مخاطبة ذلك الآخر مختلفة لدى حافظ إبراهيم، فهي
أكبر حجماً، وأكثر عدداً من مخاطبة شوقي التي تجيء منتقدة متهمكة على استحياء،
فإلى جانب قصيدة حافظ «حادثة دنشواي» يستقبل «اللورد كرومر» عقب عودته من
مصيفه بعد الحادثة رامزاً وموحياً متهمكاً كما نرى في ختام قوله :

وإذا سُئِلَتْ عن الكِنَانَةِ قُلْ لَهَا:
هِيَ امَةٌ تَلْهَوُ وَشَعْبٌ يَلْعَبُ
وَاسْتَنْبِقْ غَفْلَتَهَا وَنَمَّ عَنْهَا تَنَمَّ
فَالنَّاسُ امثالُ الحِوَالِثِ قُلُوبُ

وفي الأول من يناير ١٩٠٧ نشر «شكوى مصر من الاحتلال»، وفي السابع والعشرين من أبريل نشر «وداع اللورد كرومر» عند استقالته مبيناً آراء الناس فيه، ثم نشر في السادس من أكتوبر بيث آلام المصريين وآمالهم، وفي الخامس عشر من يوليو ١٩١٥ ينشر «الحرب العظمى» شاكياً ويلات تلك الحرب منهيًا قصيدته :

إِنْ كَانَ عَهْدُ الْعِلْمِ هَذَا شَانُهُ
فِيْنَا فَعَهْدُ الْجَاهِلِيَّةِ أَزْفَقُ

كما نشر قصيدته «إلى الإنجليز» في التاسع من مارس ١٩٢٢، وإلى المندوب السامي» بعدها بيومين، ومرة ثانية «إلى الإنجليز» في الثامن والعشرين من أبريل من العام نفسه إلى جانب قصائد أخرى عن الجلاء، والامتيازات الأجنبية، وغيرها، بينما جاءت قصيدته «إلى الإمبراطورة أوجيني» (ولدت في غرناطة وتزوجها نابليون الثالث، وشاركت في حفل افتتاح قناة السويس ببورسعيد ١٨٦٩)، وذلك حين جاءت إلى فندق «سافوي» ببورسعيد متكرة، وهي في منزلة اجتماعية وسياسية مختلفة عن منزلة الزيارة السالفة، مما جعلها تأتي متكرة؛ فاستجاب إلى اقتراح (صحيفة المؤيد) وخاطبها إنسانياً، مراعيًا اختلاف المنازل والمراتب والمواقع، وعوامل التغير والتغيير، منهيًا قصيدته بتلك العبارة الإنسانية :

كُنْتُ بِالْأَمْسِ ضَيْفَةً عِنْدَ مَنْكِ
فَانْزِلِي الْيَوْمَ ضَيْفَةً فِي خَانِي
وَاعْذُرِينَا عَلَى الْقَصُورِ جَلَانَا
مُحَيَّرْتُهُ طُسُوَارِي الْحَدِثَانِ

مشيرًا إلى مفارقة التاج رأسها في تلك الزيارة الأخيرة :

إنَّ يَكُنْ غَابَ عَنْ جَبِينِكَ تَاجٌ

كَانَ بِالْغَرْبِ أَشْرَفَ النَّجَّانِ

فَلَقَدْ زَانَتْكَ الْمَشْيِيبُ بِتَاجٍ

لَا يَدَانِيهِ فِي الْجَلالِ مُدَانِي

(ديوان حافظ، الصفحات: ١٠، ١٦، ٣٦، ٧٢، ٧٤، ٩٥، ٩٣، ٩٦، ٩٧).

ورادوهان / البوسنة والصرب

يسارع محمد إبراهيم أبوسنة (المولود في ١٥/٣/١٩٣٧م) في مطلع قصيدة كتبها في التاسع عشر من أبريل سنة ١٩٩٦ بعنوان «الذنب الصربي الوالغ في الدم» إلى تحديد الاسم والأوصاف والجرائم العدوانية. بل استعراض تاريخ العدوان على الإنسانية منذ مطلع النص في رموزها: «هتلر» (١٨٨٩ - ١٩٤٥) الزعيم النازي مشعل الحرب العالمية الثانية، والمنتحر في حصار برلين، و«هولاكو» الغازي المفولي مؤسس دولة المفول حفيد جنكيز خان، والقاضي على الخلافة العباسية في بغداد حتى هاجم المصريون جيشه وأبادوه ١٢٦٠، و«نيرون»، الإمبراطور الطاغية الروماني المشهور بما ارتكبه من جرائم منها حريق روما والزهو بما اقترف من جرم، ومضطهد المسيحيين متهمًا إياهم بإحراق روما، مات منتحرًا كهتلر. يقول أبوسنة:

- رادوهان../ ذنب صربي مسمور/ يكتب فوق جدار القرن العشرين... وثيقة عار / للإنسان / يكتب بالوحل المتسحق / من قلب الحقد.. / ومن تاريخ / كراهية النور/ شهادة ميلاد أخرى للطفيلان / وشهادة ميلاد للنازية / لتناسل أعداء الحرية...

مستدعيًا الأشباه والنظائر عبر العصور:

هتلر / نيرون / هولاكو / رادوهان / جيش صربي اعمى.

ووسط هذا الأسى والحزن يلوح بالأمل والانتصار، استمرارًا لسنة الكون، ولما حدث في تاريخ السفّاحين من قبل:

سيجيء ربيع عادل / متشع بلألى من قلب الزمن / الدواز / سيجيء ربيع من
ازهار... وسينتصر على النتب الإنسان.

(ورد الفصول الأخيرة، هيئة الكتاب، القاهرة، ١٩٩٧ ص ٩٣، وما بعدها).

أما «نيرون»، رمز الطفيان والفساد فيأتي عنواناً لمطوِّلة رائية موحَّدة الروي
في ٣٢٩ بيتاً لخليل مطران ألقاها في حفل جمعية تنشيط اللغة العربية بالجامعة
الأمريكية بالقاهرة، محاولاً محاكاة ملاحم: «هومير، ودانتي، وميلتون»، حسبما ذكر
في كلمته التمهيدية قبل إلقاء قصيدته، واصفاً ما قاله بأنه «أجراً ما حاولته قريبة
شاعر في الشرق»، في ما وصفه بأنه «أكبر قصيدة متحدة الموضوع عرفتة العربية
هي الكبرى بعدد أبياتها»، مشيراً إلى المطولات في الشعر ذات القافية الموحَّدة، مؤكداً
قدرة اللغة العربية، ماضياً مع موضوع تاريخي كان قد كتب فيه القليل من قبل.

أما الموضوع الشعري المتصل بالعنوان فيتمثل في «سيرة ذلك العاتي ووصف
ما أتاه من المنكرات، وفيها أقتم ما سوِّد به قرطاس مساوي حكم الفرد وأشد قضاء
جرى به قلم على الشعب المسكين، ومرمى كل حكمها إلى تأييد ذلك القول الإلهي (كما
تكونوا يولِّ عليكم)». وفي كلامه ما يكفى لشرح استدعاء الآخر هنا :

أَيُّ شَيْءٍ كَانَ «نِيرُون» الَّذِي
عَبَدُوهُ؟ كَانَ فَظُّ الطَّبِيعِ غِرًّا

واصلأ إلى الحكمة من القول :

إِنَّمَا يَبْطِشُ نُو الْأَمْرِ إِذَا
لَمْ يَخَفْ بَطْشَ الْأَلَى وَلَوْهُ اضْرا
هكذا الباعلي على جُبْنِ به
بدا البفني وبالفثك تَضَرَّى

منتهياً إلى تشابه القهر، وإن تنوعت الأسماء والصفات، في خلاصة كالحكمة،
أو حكمة هي الخلاصة في آخر مطولته:

كل قوم خالقو «نيرونهم»

«قيصر» قيل له ام قيل «كسرى»

(خليل مطران، الأعمال الشعرية الكاملة، جمع وترتيب ومراجعة أحمد درويش، مؤسسة البابطين، الكويت ط١، ٢٠١٠، مج ٢ ص ٥٩٦ - ٦٢٥، ولم يثبت المقدمة التي رجفنا إليها في ص ٨٧ من مختارات أحمد عبد المعطي حجازي من شعر مطران، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٩، المقدمة والقصيدة ص ٨٧ - ١٢٨).

أما «كينيدي»، جون هيتز جيرالد (١٩١٧-١٩٦٢)، الرئيس الأمريكي ١٩٦١، الذي اغتيل في الثاني والعشرين من تشرين الثاني ١٩٦٣، هيفق الشاعر حسن فتح الباب «على مقبرة كينيدي» مصورًا مصرعه في موكب الحراس والأعلام، منتهيًا إلى ختام إنساني :

وعلمي الصغير كلمتين: / لا تستكن / قد فتح التاريخ أبوابه / فلتقبلوا يا صانعي الحياة / وليستقطد الطفلة.

(الأعمال الكاملة مجلد ١، ص ٢٧٣ - ٢٧٥).

أما «ساروويوا»، وهو كاتب نيجيري أعدمته السلطات النيجيرية في منتصف الساعة الثانية عشرة من صباح العاشر من نوفمبر ١٩٩٥؛ فكان ضحية حرية التعبير، وصدق الكلمة، يقول أبو الفضل بدران (المولود في ٢٩ / ٤ / ١٩٤٨) بعنوان «ساروويوا»:

تقدم وإن قيدوك فما أنت وحي / ولا أنت حي / ولا أنت ميت / تقدم إلى الموت....
لا تقل وأطرد الآن كل الحروف ولوراودتك / لتحكي للشعب عن أمنية.

(ديوان بدران، الحضارة العربية، القاهرة، ٢٠٠٠، ص ٣١ - ٣٤).

وليندن جونسون (١٩٠٨-١٩٧٣)، رئيس الولايات المتحدة الأمريكية بين ١٩٦٣، و١٩٦٨)، ويوش (وسياتي الحديث عن ثلاثة قصائد منها في الحديث عن توظيف فن الرسالة حديثًا).

رابعاً، التناجي الوجداني العاطفي

وتكثر تلك الظاهرة لدى شعراء الغزل عند كثير من الشعراء أمثال نزار قباني، ومن ذلك قول سلطان العويس (١٩٢٥ - ٢٠٠٠):

«ميشلين» يا طرباً في كل جارحة
العود غنّاك أم غنّيت للعود؟
كانما أنت في الاقدار حاملة
الحان «زيباب» في نغمات «توحيد»
وجع صبور وانغام منوعة
ما بين شدي ومسوّال وتغريد
(ديوانه، مج ١، دار العودة، بيروت، ١٩٩٩، ص ١٠٨).

خامساً، السفر إلى التاريخ، واللجوء إلى الماضي

ومن أبرز شخصيات ذلك الماضي «رمسيس الثاني»، أو الأكبر، أحد ملوك الأسرة التاسعة عشرة المصرية الذي ولي أمر مصر صغيراً ليحكمها بين ١٢٩٢ - ١٢٢٥ ق.م. والذي يمدّ أعظم ملوك مصر، أطلق عليه اليونان لقب «سيزوستريس».

وفي قصيدته المطلّوة «كبار الحوادث في وادي النيل» ينشد أحمد شوقي في ذلك الملك الفرعوني رمز العظمة والخلود :

فَنَكْر (رَمْسِيس) فِي الْمُلُوكِ حَدِيثًا
وَلِـ (رَمْسِيس) الْمُلُوكِ فِدَاءً
جَلَّ (سِيزُوسْتَرِيس) عَهْدًا وَجَلَّتْ
فِي صِبَاهِ الْإِيبَاتِ وَالْآلَاءِ
جَلَّ (رَمْسِيس) فِطْرَةً وَتَعَالَى
شَعْبُهُ أَنْ يَقُوذَ الشُّفَاهِ
إِيَّاهُ (سِيزُوسْتَرِيس) مَا ذَا يَنَالُ الْـ
وَصِفَ يَوْمًا أَوْ يَبْلُغَ الْإِطْرَاءِ

وفي سياق التأريخ للوادي في تلك المطولة يذكر من الفراعين والإغريق والرومان والفرس والحبش: توت عنخ آمون، وقمبيز، وكسرى، وكليوباترة، والإسكندر، وبطليموس، ويوليوس قيصر، والمقوقس وفي غيرها يذكر هوميروس.

(الشوقيات، لونجمان، القاهرة، ٢٠٠٠، ص ١٠٣ - ١١٩، و١٤٦، و١٤٧، و١٤٨، و١٥٠، و١٦٩، و٢٥٩).

ومن أبرز تلك الشخصيات (كليوباترة)، تلك الملكة البطليوسية التي ولدت في الإسكندرية ٦٩ ق.م. وصارت ملكة لمصر (٥١ - ٣٢ ق.م)، والتي فتنت «قيصر» بعد معركة فرسال ٤٨ ق.م، وانتحرت بعد معركة أكسيوم.

والى جانب مسرحيته (مصرع كليوباترة) يستحضر شوقي في شعره الغنائي شخصية كليوباترة في صورتين مختلفتين، تبعاً لسياق النص، على نحو ما نرى في قصيدته «كبريات الحوادث في وادي النيل».

(المصدر السابق، بالصفحات السابقة).

ويذكرها حسن فتح الباب عنواناً لقصيدته جامعاً بين النقيضين: الحب والموت:

ثم توارت يقطى في ذاكرة القديسين / في أحلام المحرومين الضرعى / بالداء
دواء المختونين / بالحب الموت / والموت الحب.

(أما النهر الساجي فتعمد، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ٢٠١٠، ص ٤٥، ٤٤).

غير أن استحضار الشخصيات التاريخية لدى شوقي يأتي أكثر من غيره من الشعراء.

ويأتي في صدارة الاستحضار التاريخي الشخصيات الأندلسية؛ لما لتلك المرحلة من تاريخ العرب من أهمية وقيمة حضارية، ويقوم ديوان «أغاني العاشق الأندلسي» لعبد اللطيف عبد الحليم (المولود في ٢١ / ١٠ / ١٩٤٥) على قاعدة من ذلك العبق التاريخي والحضاري والروحي، على نحو ما نرى في عنوان الديوان، وفي عناوين بعض قصائده: «كارمن أشبيلية»، و«كارمن قرطبة»، و«سنير خوستو والبواب الآلي»،

و«أغنية مورييسكية»، وهذا من باب اليكاء على الماضي، واستحيائه، ونقد الحاضر،
ولهذا نرى الشاعر مُركِّزاً نظرتة في :

ليس لنا في عهودهم أمل
ليس لنا في أمانهم وطر

(هيئة الكتاب، القاهرة، ١٩٩٥، ص٧، و١٠، ٣٥، و٥٧).

وإذا غادر الآفاق الأندلسية خلق في آفاق الماليك في «صورة مصرية من زمن
الماليك» من ديوانه «زهرة النار».

(النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٩٧، ص١٤١).

الماليك: وهم عبيد أترك وجراكسة ومغول استعان بهم الأيوبيون عسكرياً
فتمكنوا، وحكموا بجناحيهم: البحري بالروضة، والبرجي بالقلمة، يذكّرهم شوقي
كثيراً:

حكمت دولة الجراكس عنهم وهي في الدهر دولة عسراء
(المصدر السابق).

وفي آفاق التاريخ تلوح أسماء زعماء الكفاح أمثال :

لومومبا الذي يوجه له سميح القاسم قصيدته «مرثية لبتريس لومومبا»، و«لليانا
ديميتروفا» الزعيمة البطلة البلغارية.

(القصائد، مج١، دار الهدى، ص٦١، ٤٩٩).

سادساً: الهروب، أو السفر إلى الأسطورة والميثولوجي

حيث يتوارى المبدعون خلف شخصيات الأساطير؛ تعبيراً عن آرائهم وأفكارهم
ورؤاهم، وهم بمنجاة من المحاسبة والمأخذة والتكيل، وبأمان من السجن أو
النفي أو الاضطهاد، في رحلة بحثهم واقع الحرية، أو مصير الإنسان المعاصر؛ إذ
ترد متلونة بألوان الحاضر مكتتزة بمضامينه، من خلال شخصياتها التي تتصف
بصفات، وتشكل، وتسلك أشكالاً ومسالك شتى. بل متناقضة أحياناً، ویرغم ذلك

التفاوت يتم تشابه قوي بين أساطير الشعوب برغم تباعد الأزمنة والأمكنة، ومن هنا يأتي (الصدق الرمزي) في تفسيرها، بحسب تعدد التفسير بين: التفسير الرمزي، والتفسير الحرفي literal، ومن هنا كانت لها دلالات تتجاوز الواقع الملموس مشيرة إلى حقائق خفية أو مستترة، وسواء ربطناها برموز الطبيعة من شمس وأقمار وكواكب، أو فسرناها حسب الخصائص اللغوية، أو تلمسنا حقائق تاريخية من ورائها باعتبار أبطال الأساطير رموزاً لمجتمعاتهم، فلا ضير، إذن، أن نلتقي بتعدد التفسيرات الرمزية لشخص الأساطير، وبخاصة إذا قرأناها من خلال طريق من ثلاثة طرق ذكرها «بارت» هي: الدلالة الحرفية التي تبدأ من المدلول ثم تبحث عن شكل له، والدلالة البائدة بالشكل والمنتية إلى تحليل الأسطورة، والدلالة المكونة للشكل والمعنى معاً بما فيها من غموض يقتضي التفسير والتأويل :

(بارت، أساطير، ١٩٧٠، ص ٣٠ - ٣٤).

من تلك الشخصيات الأسطورية :

«إيزيس»، ربة الخصب والنماء والبعث في الحضارة الفرعونية، زوجة «إيزوريس»، الذي تمرق جسمه ودفنت أشلائه في أنحاء مصر رمزاً لخصوبة أرض مصر وانتشار زراعة الحبوب، وبخاصة القمح بها، فهو إله الخصب، أيضاً، كما أنها أم «هوراس»، أو «جورس»، وقد تعرضوا، جميعاً، لعدوان «ست» وطعمه، حتى أعادت إيزيس لأوزيريس الحياة، ويختتم محمد أبو الفضل بدران قصيدته وعنوانها «أقوال متناقضة لإيزيس» بقوله:

إنَّ السحاب إذا تساقط لا يعمود/ عودي إذا عاد السحاب

(ديوان بدران، ص ٨٢ - ٨٦).

ويؤمنون فؤاد طمان قصيدته «إيزيس»، مخاطباً روح البعث فيها ناعياً واقفاً المربي المعاصر :

لماذا تغيبين عصرًا فعصرًا

إلى أن يظنوك حلماً غيب

وكيف يصيدني العابرون

واطلال أمجابنسا تندنسن

و«أورفيوس» الشاعر الموسيقي الذي سحر بنغماته الوحوش الضارية، ولما لُدِغت زوجته يوم زفافها حاول إرجاعها للحياة؛ لأنه سلب بفنائه عقول آلهة الجحيم.

و«ديانا»، وهي إلهة القمر، وحامية الصيد عند اليونان القدماء كانوا يتغيلون أنها تسوق عرية القمر البيضاء كل مساء من خلال السماء.

ها هي نازك الملائكة تحلم بالمستقبل في قصيدة عنوانها «يوتوبيا الضائعة»، وكتبها سنة ١٩٤٨:

وحيث بيانا تسوق الضياء

ونارسيسُ يعبد في الشمس ظلة

هنالك يوتوبيا في الضباب

على شفقٍ لم تر العينُ مثله

و«هياواتا»، وهو بطل أسطورة من أساطير هنود الشمال هي أمريكا اختارها الشاعر الأمريكي «لونكفلو» موضوعاً للعبة شعرية كتبها سنة ١٨٥٥، وقد اختارت الشاعرة نازك الملائكة من تلك اللعبة الجزء الخاص بموت زوجته الشابة إثر شتاء قاسٍ دفن الثلج فيه أهل القرية مستعمرة جملة «لنكن أصدقاء» عنواناً، والتي تتكرر مع كل مقطع رائية الضحايا مندة بالظلم والقيود والجوع في عالمنا بشكلٍ موجٍ، لتختتم القصيدة التي كتبها سنة ١٩٤٨ في سنوات ما بعد الحرب العالمية الثانية، وفي عام نكبة فلسطين:

الضحايا، ضحايا العراق / وضحايا القيود / وصدي «هياواتا» هناك / مثقلاً
بأثين الجياغ / بأسى الصقليين لظى الحمى / بالذين يموتون دون وداع / دون أن
يعرفوا أمّا / دونما آباء / دونما أصدقاء.

(شطايا ورماد، المكتب التجاري، بيروت، ط٢، تشرين الثاني ١٩٥٩، ص ١٢٥ - ١٢٦).

و«أهلون»، إله الفنون عند الإغريق، حيث يوازن بين الخير عند أهلون، والشر عند نيرون قيصر روما :

(ليس «أهلون»، لو نأظره

بُصِيبَ مِنْهُ غَيْرَ اللَّحْمِ شَرًّا)

(مطران، المختارات، ص ١١١).

و«بيجماليون»، الملك القبرصي الذي قاطع الزواج بسبب ما رأى من عيوب النساء، فصنع، بإتقان، لنفسه تمثالاً بارعاً متقناً، وأعجب به وفتن، يتحسسه ويُقبّله، ويهديه الغالي والنفيس، ولما عاد من احتفال أعياد أفروديت ومناجاة الآلهة فوجئ بالحرارة تدب في تمثاله، لتبارك الآلهة زواجه بمن يهوى .

سابقاً، مواجهة الآخر الصهيوني

في مطلع القرن الفائت لم تكن الحركة الصهيونية قد كشفت عن أنيائها وشروها وأطماعها، وكان اليهود في البلاد العربية جزءاً من نسيجها، وقد سجل حافظ إبراهيم صورة التفاعل مع الآخر في وجهه السويّ في قصيدتين ألحاهما في ١٥ من نوفمبر ١٩٠٨ عن مغنّ أو مطرب يهودي سكندري هو «جاك رومانو» الذي كان من رجال المال وأحد مديري المصارف بمصر، وكان حسن المندامة والفناء وصديقاً للمطرب الشهير عبده الحامولي، وقد جاءت قصيدته، وإحداهما بعنوان «براعة غناء»، في روح المداعبة، والإشادة بحذقه الفناء وإتقانه الأعمال المصرفية، والإشارة إلى براعة اليهود في الاقتصاد :

ارْحَمُونَا بَنِي الْيَهُودِ كِفَاكُم

مَا جَمَعْتُمْ بَحْنَكُمْ مِنْ نَقُودٍ

لَا تَزِيدُوا عَلَى الصُّكُوكِ فِخَاخًا

مِنْ غِنَاءٍ مَا بَيْنَ دَفٍّ وَعُودٍ

وَيَخْكُمُ إِنَّ (جَاكَ) اسرِفَ حَتَّى
زَادَ فِي قَوْمِهِ عَلَى (داود)
ويقول في الأخرى مادحًا شمائله ومعدِّدًا لها:
يا (جَاكَ) إِنَّكَ فِي زَمَانِكَ وَاحِدٌ
وَلِكُلِّ عَصْرٍ وَاحِدٌ لَا يُنْحَقُ
ماضيًا في تعداد تلك الخصال والشمائل

(ديوان حافظ إبراهيم، المطبعة الأميرية، القاهرة، ج ١، ١٩٥٢، ص ١٦٩، و ١٧٠).
وهنا نقف على وجه من وجوه التفاعل مع الآخر، وهو وجه بطبيعة الحال
مختلف كل الاختلاف عن تلك الوجوه التي نراها لدى شعراء الأرض المحتلة بخاصة،
ولدى شعراء فلسطين بعامة. بل لدى شعراء العرب أجمعين، وهي الصورة التي تمثل
الصهيوني المعندي الموغل في غيه وإجرامه، وحصره يفوق قدرة هذا البحث.
ولدى محمود درويش (المولود في ١٢/٣/١٩٤٣) الكثير من تلك الاستدعاءات
والتوظيفات للشخصيات، لكنني أكتفي بالإشارة إلى شيء مما قاله سميح القاسم
(المولود في ١١/٥/١٩٣٩) في قصيدته «مزمور أحفاد أشعيا»، و«مزمير
١٩٦٧/٦/٥».
(قصائد، ص ٢٧٠ - ٢٧٦).

وخضعت النماذج المثلثة للآخر للرمز والقناع واللفة المجازية في شكل تحريضي
لا يستد إلى ذكر علم، أو اسم معين، يقول المتوكل طه (المولود في ١٩٥٨):
«وربما كانت القضية الأكثر بروزًا في الشعر الفلسطيني، بخاصة، والعربي،
بعامة، هي قضية العلاقة مع «الآخر» على مختلف مستوياته وتجلياته، فالعلاقة
مع «الآخر» شكَّلت دائمًا المحرِّض لهذه الأمة في تفاعلاتها وحركتها التاريخية
والاجتماعية؛ فالآخر الغارزي والقويّ والمستعمر و«المتور» والباحث والأخلاقي كان

دائمًا مصدر إثارة وقلق ومخاوف، ويمكن القول إن ثقافتنا العربية الإسلامية في جزء كبير منها كانت ردودًا أصيلة، أو أقل أصالة، على الآخر.

(مقدمات الشعر الفلسطيني الحديث والثقافة الوطنية، دار البيرق، رام الله، فلسطين ط ١، ٢٠٠٤، ص ١٥).

كما اهتمت النظرة الفلسطينية بالترجمة عن الآخر بعدة طرق منها :

مركز الأبحاث الفلسطيني، ومؤسسة الدراسات الفلسطينية، والمركز الفلسطيني للدراسات الإسرائيلية مدار، ومجلة الكرمل الثقافية الفصلية، ومركز أوغاريت الثقافي..

(انظر قراءات في أدب فلسطيني جديد، مركز أوغاريت، رام الله، فلسطين، ط ١، ٢٠٠٨).

ثامناً، استعارة هن الرسالة التراخي، هي الخطاب التندّي

وذلك فيما كتبه كل من: الشرقاوي، وفاروق جويده، وفاروق شوشة فيما أثبتناه سابقاً، وهي ليست رسالة بالمعنى الموروث حرفياً، وإنما هي أداة فنية فحسب، كما عبّر عبد العاطي كيوان في دراسته الجيدة لتلك القصائد الثلاث في كتابه (تناصات القهر والأحران، دراسة سيميولوجية في ضوء منهجي التناص والأسلوبية المقارنة) : (النهضة المصرية، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٤، ص ١٧، وانظر تفسيره للنص الأول ص ٢٧ - ٨٦، والثاني ص ٨٧ - ١٢٤، والثالث ص ١٤٣ - ١٥١).

هي «ثورة» أو زهرة، أو تنقيت إلى مخاطب في زمان ما ومكان ما بما تحمله من أنات إنسانها، وأوجاع عصرها.

وهي تلك القصائد التي حملت اسم «رسالة» ما هي إلا الخطاب المباشر الموجه إلى شخص مسؤول؛ رمزاً للإنسانية بعامه، والذي يحمل من سمات الخطاب، كما أولها وقسرها بدقة، كيوان في المرجع السابق:

الحوار

يا سيدي إليك بروز: كاف المخاطب كثيرًا في مقابل: تاء الفاعل، وياء المتكلم، وأنا المتكلم، والتركيز على حرف النداء «يا»، والاستفهام: من؟ وماذا؟ أرجوك ماذا ستفعل... يقول جويده:

يا سيدي بوش العظيم / أنا طفلة / نبتت على أحضان بوسنة / منذ آلاف السنين.... / ياسيدي يا بابنا العالي...

والسرد المرتكز على السرد الذاتي لحياة الشرقاوي، ودمج الخاص بالعام فيه، وعلى لسان الطفلة البوسنية لدى جويده، وقصة مدينة، وهي بغداد التي هي حكاية شعب بأكمله، والبطل الحقيقي ليس المسمى المذكور، وإنما هو الإنسان بوجه عام. يقول هاروق شوشة:

أوشكت أقرئك السلام / فلم تطلق شفتاي (/ مثلك ليس يدرك ما السلام /.. وظننت أنك جئت مدعوًا / لتحرير العراق... والتناص القرآني:

معاذك، تناصًا مع ما قاله يوسف عليه السلام (سورة يوسف، آية ٢٣)، والمرسلات، والنازعات، والعاصفات؛ تناصًا مع الآيات:

(آية ١، ٢ من المرسلات، وآية ١٢ من النازعات، وآية ٤٢ الواقعة).

يقول الشرقاوي :

متى سوف تقرأ هذا الكلام سأنتك ياسيدي.. بالجنون / والمرسلات وبالعاصفات / وبالناسحات وبالناسطات / وبالنزعات وبالناسطات وبالعاصفات...

والهدف الفني المنشود من تلك النصوص، وما ماثلها، يكمن في مناشدة الجانب الإنساني في الإنسان مهما كان موقعه ونقوده وسلطانه، بما هي ذلك من نبذ الظلم والاستبداد والتسلط، والمنصرية البغيضة، والتخلي عن طمع الإنسان في أخيه

الإنسان في صورتَيْه: القديمة، والحديثة، أو الاستعمار: القديم والجديد، كما أنه يمثل مخاطبة روح المشاركة البناءة في الحياة من أجل مستقبل أفضل، وغد أكثر إشراقاً؛ طموحاً إلى واقع إيجابي متبادل بين «الأنا» و«الآخر»، بعيداً عن أهات العصر، وويلاته، ومظالم الإنسان وأفاته.



رئيس الجلسة

شكراً دكتور يوسف نوفل، أجدني غير قادرة على تلخيص ما أتيت به بما كان في طريقة عرضك وطرحك، بحيث يجعلني أكتفي بما قلت، وكان عقلي يبحر قليلاً خارج القاعة ويعود أثناء استماعي لهذه الأوراق، وبودي أن أوجه كلمة حب وتقدير للأخ الفاضل عبدالعزيز سعود البابطين، أقول له: إن قيادتنا وجيوشنا لم يستطيعوا أن يحافظوا لا على حدودنا ولا وحدة أرضنا ولا وحدة لغتنا ولا حتى علاقتنا بالآخر، ولكتكم بجهودكم وبجهود هذه المؤسسة بالفعل تحافظون على وحدة الثقافة وعمق اللغة العربية، ودورها في تواصلنا مع الآخر، لم تكن عدوانيين في أي مرحلة من تاريخنا العربي، بل كنا دائماً مرحبين بالآخر، ومتواصلين معه وهذا ما تؤكدُه فعاليات المنتدى هذا على مدى ثلاثة أيام، بوركت جهودكم، وندعو الله جميعاً لكم بالتوفيق .



المداخلات

المدخلات

رئيس الجلسة: أ.د. رفيعه غباش

لدينا متسع من الوقت، للمشاركة في هذا الحوار، وصلتنا بعض الأسئلة، ويودي كذلك أن من يود المداخلة هنا على المنصة أن يرسل لنا اسمه، وسوف نعطي كل متحدث الوقت، والحديث. وأنا ضد موضوع الأسئلة، فنحن هنا لسنا في فصل دراسي، من يريد أن يداخل فليداخل، ومن يريد أن يطرح سؤالاً فليطرح سؤالاً، لكن عدم التكرار وعدم الإسهاب، ونبدأ بالدكتور عبد الله المهنا .

الدكتور عبد الله المهنا

بسم الله الرحمن الرحيم، السلام عليكم ورحمة الله وبركاته، لقد استمعت أيما استمتاع بهذه الأبحاث الثلاثة الجادة، ولي ملاحظتان، الملاحظة الأولى على بحث الأستاذ فخري صالح بمنوان الاغتراب والانتماء في شعر المهاجر الأمريكي، كنت أتمنى أن أسمع من الأستاذ فخري تركيزاً شديداً على الشعر في هذا الإطار، لنرى كيف تعامل الشعراء مع اللغة ومع الأفكار ومع الصور في مهاجرهم الأمريكية بدلاً من أن نتكلم في عموميات ورسائل نثرية .

الملاحظة الثانية : أهنى الدكتورة سعاد على هذا البحث الجاد، وكنت - الحقيقة - مشفقاً عليها من الدخول في هذا الموضوع الذي استترف بحثاً في اللغة الإنجليزية وفي اللغة العربية، كما أشارت إلى ذلك لكن ذكاء الدكتورة سعاد جعلها تخرج من هذا المأزق بالتركيز على الشعر العربي في الكويت ضمن محاور أربعة أو

فضاءات أربعة، وأنا في هذا السياق أقترح على الدكتورة سعاد أن توسع دائرة هذا الشعر وأن تلتفت إلى الشعر في الخليج عمومًا، فربما تتسع هذه الدوائر الأربع إلى أكبر مما ذكرت وأتمنى لها التوفيق وشكرًا لكم .

رئيس الجلسة

شكرًا .. الدكتور جورج طرييه تفضل.

الدكتور جورج طرييه

شكرًا حضرة الرئيسة، في الواقع عرض الأستاذ فخري صالح وجهتي نظر تتعلّقان بجبران خليل جبران، الأولى تعتبر أنه استغرق في الحضارة الغربية حتى ابتعد عن الوطن في أدبه وفي تراثه، في مرحلة معينة، ووجهة نظر أخرى تقول إنه حتى في كتابه (النبي)، لدى مخاطبته أبناء أورشليم، وحديثه عن العودة، كان يقصد العودة إلى الوطن. الأستاذ فخري لم يحسم رأيه بين وجهتي النظر ولمساعدته في ذلك لا بد لنا من أن نوضح الآتي:

لقد كان الوطن مقيمًا في فكر جبران وروحه وكل حياته، كل ما كتبه بالعربية كان متعلقًا بالشرق وبالوطن بشكل خاص وكل ما كتبه بالإنجليزية، صحيح أنه استعان بالفكر الغربي والعلم الغربي والثقافة الغربية إلى حد بعيد، لكن الروح ظلت شرقية، تقول (إيفون بتاغ) حينما درست دانتى في كتابها القيم:

(Dante, Minerve et Apollon; les images de la Divine comédie.)

تقول : إن الشعر العظيم يستند إلى جناحين، جناح الفكرة الفلسفية العميقة وجناح الصورة الشعرية المدهشة، كل الصور التي استند إليها جبران وهذا ما أشار أخي الأستاذ عبدالله المهنا؛ كل الصور هي من المخزون الطفولي والموروث البيئي عند جبران، وقد وظفها التوظيف الرائع في خدمة الفكرة لإقامة التوازن بين

جناحي الطائر المحلق، أشرفنا على الكثير من الأطروحات حول جبران وما نقوله الآن ليس تجنيًا إنما دفاعًا خاصة أن جبران لا يمكن أن يدافع عن نفسه، لكم لبنانكم ولي لبناني، تلك كانت رسالته طول الحياة، ليس هناك اغتراب وإنما كان هناك افتراق، الفارق كبير بين الاغتراب عن الوطن والافتراق عن مفهوم الوطن، مفهوم الدولة، مفهوم الشعب، البعد عن الإقطاعية وغير ذلك .

أيضًا الناي عاش في موسيقى الغرب الصاخبة وظل الناي (ناي الرعيان) في بشرّي رفيقه مدى الحياة، الصومعة التي عاش فيها، فيها التماثيل، وأمريكا بروتستنتية لا تؤمن بالتماثيل، وقد رافقته هذه الصور والتماثيل حتى نهاية حياته، إذن بعيدًا عن التضمين المباشر، كان هناك تماه وهذا التماهي بإمكان اللبيب أن يفهمه من الإشارة وشكرًا .

رئيس الجلسة

شكرًا دكتور.. دكتور أحمد درويش تفضل.. .

دكتور أحمد درويش

طاب صباحكم جميعًا، لي ملاحظة عامة، ربما ليست حتى متصلة بالبحوث الثلاثة ولكن بنا نحن جميعًا عندما نجلس لتقديم العروض نقع في مشكلة كبرى في الزمن المحدد (الدقائق العشرين) ومحاولة تقديم عرض عن بحث قد يكون خمسين أو مئة صفحة، ما الذي نقوله وما جوهر ما نقوله، هل نشير إلى مذاق الموضوع الأساسي، هل نشير إلى جهد الباحث في معالجة الموضوع، هل نشير إلى منهج البحث في المعالجة، الباحث مظلوم ونحن جميعًا نصنع هذا عندما نقع في حيرة وأحيانًا نخرج بشيء وقد لا نخرج بشيء، المشاكل تنمو أكثر عندما يكون البحث حول الشعر، والشعر لا عوض له عن الشعر، إذا خلا بحث عن الشعر من مذاق الشعر مهما قيل من حديث حوله يظل فاقد للطعم، هذه الناحية، راقبت

البحث الأول للأستاذ فخري صالح ومضت عشرون دقيقة دخلنا فيها بستان الشعر المهجري وهو أجمل بستان في القرن العشرين، فلم أسمع بيتاً واحداً وقلت أن عشرين دقيقة تساوي ألف ومائتي ثانية، كان يمكن أن تتسع لثانيتين أو ثلاثة لبيت واحد من الشعر، المشكلة قلت قليلاً في الأبحاث الأخرى، دكتورة سعاد قدمت بحثاً طيباً أعطانا معلومات جيدة عن الشعر بالكويت وما حوله، واستفدنا منه ولكنني تعجبت قليلاً أنها اختارت عنواناً صعباً وأخذت تشرحه وقلت كان من الأسهل أن تختار عنواناً مباشراً بدلاً من أن تتحدث عن البديل والمبدل منه في عنوان وضعته هي، البحث مفيد لكن، يمكن أن يكون العنوان أكثر سلاسة.

دكتور يوسف كمادته قدم لنا بحثاً طيباً جداً حول تجسيد الآخر من خلال النماذج وإن كان صعب الأمور على نفسه لأنه وسع الدائرة كثيراً جداً ورحل أمام الأسماء الأخرى، فقد لاحظت على عجل أن ما جاء عن فولتير على لسان مطران، ليس حديثاً عن فولتير، وإنما هو ترجمة لأبيات لفولتير، ففولتير هنا ليس (الآخر) وإنما هو مجرد اسم شاعر وإن ما جاء عند شوقي في الحديث عن رمسيس وكليوباترا لم يكن هذان ولا غيرهما آخر بالنسبة لشوقي وإنما كان امتداداً للأنما عنده، ولكن في مجمل الخطاب، الحديث كله ممتع ومفيد، شكراً لكم .

رئيس الجلسة

شكراً .. الدكتور جمال سلمع تفضل .

دكتور جمال سلمع

حقيقة لقد استمتعتنا بهذه المحاضرات الشيقة ولكن للأستاذ فخري أقول، لماذا قلع جبران خليل جبران جذور الوطن، وحملها بعيداً وغرس جذوراً جديدة لوطن جديد ونسي في هذا الوطن لم يفسر لنا لماذا ؟، بالنسبة للدكتورة سعاد، المدينة والقرية كل منهما تشكل نوعاً من التطور الحضاري ولقد ساهمت القرية

والمدينة في هذا التشكيل الحضاري (الأنا والآخر)، المدينة والقرية، لم يتم توضيح ذلك، بالنسبة للدكتور يوسف، الصراع الدائم بين النور والظلام، تحسنا هذا الصراع الدائم والذي بقي، هل لا يمكن أن تكون هناك قصيدة تبعد في حل هذا الصراع وشكرًا لكم .

رئيس الجلسة

شكرًا .. دكتور عبدالله التطاوي .

دكتور عبد الله التطاوي

بسم الله الرحمن الرحيم، السلام عليكم ورحمه الله وبركاته، اسمعوا لي أن أشكر الإخوة على هذا الجهد الطيب في أبحاثهم ولي فقط ملاحظات سريعة وموجزة أرجو أن تأخذ وضعها في القراءة الأخيرة وفي نشر هذه الأبحاث إن أمكن ذلك.

أولاً: في ورقة عمل الدكتور الأستاذ فخري صالح، هناك عدة مستويات لتجليات الآخر بشكل معمق ومفصل ويحتاج وقفة طويلة لدى الشعراء المهجريين، بخاصة، ومن ثم فإن الوقوف عند طبيعة المصطلح لديهم بين الوطن المهاجر منه والمهاجر إليه اعتقد أنه في حاجة الى مزيد من التحديد ومزيد من بيان هذه الخصوصية ومن ثم قد ننطلق من فكرة الآخر إلى فكرة أعمق وهي المنطقة المشتركة أو المساحة المشتركة وليكن مشروع المشترك الإنساني والمشارك الثقافي بين هذه المجموعة التي هاجرت من أوطانها واستوعبت ثقافة الآخر.. فأبدعت بلغته حيناً.

يبقى هناك مساحة للمقارنة الحقيقية بين إبداع الشاعر المهجري بالعربية وبين إبداعه بالإنجليزية وما بينهما سواء من التناغم أو التقارب أو المشابه أو المفارقات أو التباعد أو التناقض، هذه مسألة تحتاج نظرة أخرى اعتقد أن هذا

البحث لا ينبغي أن يغلو منها قبل طبعه أيضاً، وتحدث الزملاء المتدخلون من قبل، عن مسألة الانسلاخ عن الوطن والتي ألصقت بجبران بلا مبرر، وثقافتنا التبريرية لا تكفي إطلاقاً لأن نطرح هذا الأمر وأنه يشبه حالنا الآن، هذا تبرير غير مقنع وغير مفهوم وغير واضح الدلالة، لأن الانسلاخ عن الوطن لم يكن من شيم المهجريين وأظن أبيات شوقي التي يحفظها أبناؤنا في مدارسنا العربية، (وطني لو شغلت بالخلد)، وغير ذلك من حوارات كثيرة في لحظة التمايش في المنفى..

أمر يحتاج أيضاً مراجعة، شعراء المدن عند الدكتورة سعاد والعرض على المستوى التاريخي عرض جيد في تصوري ينقصه فقط العودة إلى إعادة قراءة بيانات الشعر العربي في أقدم مراحل الإبداع، لأن شعراء القرى والذين أشارت إليهم عند ابن سلام الجمحي، في طبقات فحول الشعراء الجاهليين والإسلاميين ومسألة هذا التباين بين لأن لغة شعراء الاقليم الحضاري بمنطق ابن سلام القرى سواء مكة أو المدينة أو الطائف أو البحرين، هذه المنطقة التي سهل الأداء اللغوي بشكل أو بآخر لدى أصحابها فحاولوا في نفس الوقت أن يصنعوا مزاجاً هادئة وسعيدة بين مورثهم وتكوينهم التراثي العميق في عمق البادية العربية.

وبين هذا الأداء في تصوري أن الدكتور حسين عطوان قد أجاب على هذا السؤال في بيانات الشعر الجاهلي ولعله أفاد كثيراً من دراسته الدكتور يوسف خليف، في بيانات الشعر الأموي سواء كان في البصرة أو الكوفة أو خراسان أو غيرها من الأقاليم على مستوى الحضارات قال أحد الزملاء بضرورة توسعة المجال الإقليمي لا في حدود الكويت ولكن على الأقل في الخليج العربي، ونركز على العربي لتتسع الدائرة كثيراً في الحديث عن المدينة، النقطة الأخيرة والتي شغل بها الدكتور يوسف وأنا أشاركه هذا الهم في مسألة التنظير للمصطلح وتعدد أطياف المصطلح بشكل قد يثير جدلاً وخلافات لا حصر لها في تصوري أن كل

بحث قدم لهذا المنتدى لابد أن يكون فيه بشكل أو بآخر تعريف لصاحبه المفهوم الآخر قطعاً سواء عرضه أو كتبه..

وهذه المسألة حين تطبع الأبحاث أتصور أن يقوم القائمون على نشرها بجمع هذا الكم من التعريفات، كما نختلف حول تعريف الثقافة وأطيايف المفهوم وهل الثقافة بالفعل هي ما نتحدث به أو ما نفكر فيه أو ما نبدعه أو ما نعلم به أو ما نتوقعه، هذا الركام الهائل من تعريفات الثقافة في تصوري أنه ينسحب على تعريف الآخر ويمكن أن تنشئ دراسة إضافية من واقع قراءة هذه الأبحاث لمفهوم هذه النخبة التي قدمت هذه الأبحاث للآخر كل حسب تصوره وفي مجاله، والنقطة الأخيرة التي أشار إليها الزملاء ورئيسة الجلسة في تصوري أن الحقيقة الباقية أن الثقافة تصنع بين شعوب الأرض ما لا تصنعه السياسة وأن مثل هذا المنتدى وما يصدر عنه من ملتقيات أخرى ليست حول التعايش وإنما كما قلت حول المشترك بين البشرية عقلاً وفكراً وإبداعاً، أتصور أنه يصنع منهاجاً جديداً في هذا المجتمع المليء بالأمواج العاتية التي قد تهدد بعض شعوب الأرض وشكراً .

رئيس الجلسة

شكراً جزيلاً دكتور . دكتور عبد الرزاق حسين تفضل..

دكتور عبد الرزاق حسين

السلام على هذه الوجوه الطيبة، الشكر أولاً لمن جمع القارات الخمس بين أصابعه الخمس، والشكر للأساتذة المحاضرين الذين أعزهم وأعذر الإخوة المتداخلين، أعزهم لأننا جرينا عملية العرض والإيجاز الذي يكون في كثير من أحيانه مغالاً ولذلك لا يستطيع الباحث في إيجازه أن يقدم لنا كل شيء، ومن هنا تكون الوقفات النقدية ولذلك لن أنقد واحداً منهم بل أثني عليهم جميعاً وأثني على

هذا التنوع الحاصل فحقيقة ذكر الاغتراب في المهاجر الأمريكية وهو من الشعر الذي تربيينا عليه جميعاً إذا كنا تربيينا على شعرنا العربي في مختلف مراحلنا فإن شعر الأندلس وشعر الاغتراب كانا صنوين حقيقة بالنسبة لنا في ذائقنا الأدبية والشعرية.

لي فقط ثناء على ما ذكره الدكتور يوسف نوفل بخصوص آخر ورقته من الحديث عن الآخر في القضية الفلسطينية بالذات وإذا كان الدكتور عبدالله التلاوي تكلم عن الآخر فالآخر الحقيقة في اللغة هو الثاني الذي لا ثالث له ولذلك فإن كلمة الآخر تنطبق في عمومها على كل شيء غيرك، ومن هذا المنطلق يستطيع الباحث أن يعدد الآخر الذي يريد أن يدرسه فهي ليست قضية فيها تعقيد في المصطلح، أقول بخصوص الآخر اليهودي في الشعر العربي والشعر الفلسطيني بالذات هناك دواوين كاملة في تصوير الشخصية اليهودية بمختلف أشكالها وألوانها ولذلك أقترح على صاحب القلب الكبير الأستاذ عبد العزيز البابطين وعلى هذه المؤسسة الخيرة أن يكون في تفكيرها في المستقبل أن يكون هناك دراسة فعلاً عن الآخر اليهودي في القضية الفلسطينية وأنا أزعم أن الشعر العربي في مختلف أصقاعه بل الشعر العالمي له فيها مواقف عظيمة وجلية ومن الممكن أن نقيم فعلاً ندوة رائعة ورائدة يكون رائدها الرائد عبد العزيز البابطين وشكراً جزيلاً لكم .

رئيس الجلسة

شكراً دكتور، الحقيقة ما زال لدينا حوالي عشرين دقيقة من الجلسة هذه، سوف أقطع عليكم الاسترسال فقط لأذكر أن هناك ندوة آفاق التواصل الساعة الرابعة والنصف بنفس القاعة وكذلك في إطار التواصل لدينا ساعة بين هذه الندوة وبين الغداء للتواصل فيما بيننا، هذا فقط للتبويه وأود أن أشير إلى مسألة

خارج هذه الندوة، بالأمس مساءً كان لدينا ندوة هي دبي للظاهر لبيب وكنت مع الدكتور سعيد محارب، نحضرها وكنت أحدث معه، أقول كنت أتمنى أن تمتلئ القاعة هنا بأعضاء ومؤسسات الثقافة والشعر في دولة الإمارات، فأرجو أن لا يكون قصوراً من مؤسساتنا أنها لم تشارك في ذلك الحدث وتتعرف على مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، وكذلك لفت نظري ولأول مرة إعلان لندوة يوم الأربعاء (أمسية شعرية) لثلاثة شعراء من إيران وشاعرين من دولة الإمارات فقلت الحمد لله أخيراً جعلونا نتواصل على الأقل على المستوى الثقافي بدل هذه الممارك الفضائية التي لا نعرف لها، وأنا أتصور أنه لم يبق لنا من سلاح سوى الثقافة لنتواصل به وهذا ما سيكون له تأثير في استقرار المنطقة، أرجو حتى يوم الأربعاء أن تبقى هذه الندوة الشعرية قائمة ولا يتدخل فيها الآخر، ويتصرف، أعود إلى حديثنا، الحقيقة هناك أربعة مداخلات جاءت على هيئة أسئلة من الدكتورة نصرة زبيدي، والدكتور ياسر نور والأستاذ سمير عطية، والأستاذ الدكتور نجم كاظم، بعث بثلاثة أسئلة لثلاثة المداخلين، والدكتور خالد لزعر، بما أن الأسئلة موجهة بالاسم للمتحدثين سوف أعطي ست دقائق وأبدأ بالدكتورة سعاد... تفضلي دكتورة .

الدكتورة سعاد عبد الوهاب

شكراً جزيلاً سيدتي، الحقيقة وصلتي بعض الأسئلة والمداخلات مكتوبة وفضلت أن تكون إجابتي ترد على الجميع بصورة موجزة، أكرر أولاً العذر لضيق الوقت ولم يذكر في الملخص كل ما طرحه البحث ولكم أن تقدروا أكاديميين ومتقنين هل تقي المشرين دقيقة ببحث خمسين ورقة لا أتصور، على كل أقول شكراً لكل المداخلات والأسئلة الطيبة سواء أكانت مع أو ليست مع الموضوع الذي طرحته، حضور الآخر في الشعر العربي الحديث المدينة، والمهم أنني انحزت إلى

الشعر الكويتي من منظور علمي مع أن الانتماء الوطني ليس تهمة أقتصل منها، أستطيع أن أذكر ثلاث ملاحظات أساسية ليس القصد منها الرد وإنما أن أوضح وأستكمل لأن أي تلخيص للبحث يصل إلى خمسين صفحة لا يمكن أن يكون وافياً.

أولها أن ما قدمت هو مجرد إضاءة للإطار العام مع نماذج مختارة للتحليل وهذا التحليل أجري في ضوء المفاهيم الشعرية القائمة على لغة المجاز والإيقاع وقوة التأثير أو هيمنة انفعال معين يصنع نوعاً من الحكمة كشفت الدراسة عن عدد ليس بالقليل من القصائد بعض منها يعبر عن ضمير الجماعة ويبلغ مستوى الجودة الفنية الذي يستحق اهتمام النقاد والدارسين.

ثاني هذه الملاحظات أنني أشرت إلى أربعة اتجاهات سلكها الشعراء من المدينة، المدينة التي يخاطبها الشاعر على أنها مثير لأشواقه القومية وتطلعاته الوطنية، والمدينة اللذة أو بعبارة أخرى الصورة العصرية المحققة لحرية السلوك وحرية العواطف ومن بعدهما المدينة الحلم وهي المدينة اليوتوبيا المثالية وآخرها النقيض وهي المدينة الكابوس..

هذه أربعة أنماط في شعرنا الكويتي يستحق كل منها دراسة موسعة وهذه مسؤولية الدراسات والدارسين والأكاديميين، المدينة هي مكان، ومن الناحية المنهجية كان بمقدور ما قدمت أن يبرز عنصر المكان ويلتزم به والاهتمام بالمكان اتجاه أصيل في الشعر العربي منذ توقف امرؤ القيس عند (سقط اللوا) وحدد معالمه بين (الدخول فحومل) ويمكن هنا أن العناية بالمكان حدث أن تستدعي ما كتب الناقد الفرنسي شيلر، محدداً قيمة المكان بأنها مرتبهة بما يكتسب هذا المكان من ذكريات عاطفية وارتباطات روحية وهذا المعنى متحقق تقريباً في جميع ما طرح شعراء الكويت من قصائد عن المدينة قدمنا بها إحصاء شاملاً نأمل أن يكون دافعاً وحافزاً إلى نشاط الباحثين في هذا الاتجاه وأرجو حين تقوم مؤسسة جائزة

عبدالمعز سعود البابطين للإبداع الشعري مشكورة وموفورة وهذا ديدنها بطباعة هذه الأبحاث أن يطلع عليه الجميع ويرى فيها ما هو مفيد وشكراً لكم .

رئيس الجلسة

دكتور نوفل تفضل.. .

دكتور يوسف نوفل

شكراً لأخي الفاضل الأستاذ الدكتور نجم عبدالله كاظم في مداخلته واستهلالها بتقديره لما سماه الورقة الجميلة، أشكره جزيل الشكر وموجز ملاحظته الكريمة أنني أغفلت كثيراً من الشعراء وأنتي ركزت أو أكثر من الحديث عن الشعر المصري، الحقيقة لا مانع من الاستناد إلى الشعر المصري بطبيعة الحال لاسيما وقد ذكرت عشرين شاعراً عربياً - ولو أنني مصري عربي - أيضاً من غير المصريين في بحث في حدود أربعين صفحة ولذلك هذا متصل بالملاحظة التي ذكرتها في مطلع حديثي هو أنه جرت العادة أن تكون الأبحاث مطبوعة بين أيدي الحاضرين لنقرأها في غرفتنا ومن ثم نتحاور عما نلاحظه على الأبحاث وليس على الملخص الموجز الذي لاحظ عليه أحمد درويش بصدق أنه وقت ضيق، فإذا نحكم على وجود الشعراء من خلال قراءة البحث وليس الملخص أو ملخص الملخص يكفي أن أقول أن ما يشير إليه في القضية هذه أشرت في موضوع المقاومة الفلسطينية لملي لخصت القضية كلها في سطور ولخصت موقف الشعراء منها في سطور ولخصت تطورها أو الفارق ما بين النظر اليهودي والصهيوني في ثواني معدودة فما بالك بالبحث، قد ذكر هذا تفصيلاً في البحث وكان معظم أو كل الاستشهاد بشعراء من ذكرهم ومن لم يذكرهم فقد استشهدت بشعر لمحمود درويش وسميح القاسم والمتوكل طه واستمعتم إلى أمثلة لليباني وخليل مطران،

والى غيره كذلك ذكرت أمثلة من نازك الملائكة، فإذا ذكر عشرين شاعراً عربياً وخمسة شعراء مصريين كثيراً على بحث صغير مثل هذا البحث.

السؤال الثاني: من الصديق الفاضل الأستاذ سمير عطية، أشكره جزيل الشكر حين أشار إلى أن هناك مشاهد أخرى أو أحداث عالمية أخرى تماهت مع القضية الفلسطينية، طبعاً هذا حق، فقد أشار إلى قنبلة هيروشيما وأضيفت لها قنبلة نجازاكي، لأنهما قنبلتان وليست واحدة ووعد بلفور ... إلخ، لعل في الموجز الذي أشرت إليه في تطور القضية الفلسطينية وتطور النظر إليها والفارق ما بين الموقف اليهودي والموقف الصهيوني هو ما فصلته في البحث، أظن يكفي أن يكون مقنناً لأخي الأستاذ سمير عطية أنني أعطيت القضية حقها بإيجاز في حدود بحث ليس تاريخياً وقد قلت في مطلع حديثي أو في هذه الجزئية بالذات إن هذا الموضوع، تطور ما قبل الـ ٤٨ وما بعد ٤٨، وقلت أيضاً أننا نحتاج إلى كتب وموسوعات، فلنمرز ملخص الملخص لأنه لا يستطيع أن يفي بما تحققه الموسوعات. شكراً.

رئيس الجلسة

قيل أن أنتقل للأستاذ فخري صالح أود أن أعطي كلمة للأستاذ العزيز عبدالعزيز البابطين فليتفضل :

أ.عبد العزيز سعود البابطين

صبحكم الله بالخير، نصف دقيقة فقط، لقد لاحظت من خلال استماعي للإخوة الذين يتحدثون في هذه القاعة أن بعضهم قد نختلف معه في هذه المؤسسة العربية التي حرصت حرصاً شديداً على أن تهتم بالشعر، والشعر جزء مهم من الثقافة، هي الأميرة الوحيدة التي بقيت لنا كمرب، وابتعدنا في هذه المؤسسة عن الشعر النبطي برغم اعتزازنا بهذا الشعر أو الرجل أو الملعون، لأنه يقسم الأمة العربية إلى لفات أخرى. لاحظت بأن بعض الإخوة ركزوا على الشعر الكويتي أو

الشعر المصري أو الشعر التونسي، وهذا لا يليق حقيقة؛ بأن نكرس هذا المفهوم، بل يجب أن نقول: الشعر العربي في الكويت أو الشعر العربي في تونس، وهكذا، واستفريت بأن المنصة أيضاً نحت هذا المنحى وقالت الشعر الكويتي، فأرجو أن نتنبه إلى هذا الخطأ وشكراً لكم .

رئيس الجلسة

شكراً للأستاذ عبدالعزيز سمود الباطين على هذه الملاحظة المهمة.. زميلنا الأستاذ فخري صالح قد استأثر بكثير من المداخلات فلك الوقت الآن..

الأستاذ فخري صالح

إنني لا أعرف إن كان هذا شيئاً إيجابياً أم سلبياً. على كلٍّ أود أن أتقدم بملاحظات برقية وأجيب على بعض الأسئلة إذا كان لدي أجوبة على هذه الأسئلة، أولاً أريد أن أوجه الشكر الموصول إلى مؤسسة جائزة عبدالعزيز سمود الباطين للإبداع الشعري لإتاحة الفرصة لي لمواصلة بعض الانشغالات البحثية التي أفكر بها منذ زمن خصوصاً أن هذا البحث يأتي في إطار جزء من اهتماماتي بأداب المنفى خصوصاً أن آداب المنفى تستأثر الآن هي الدراسات النقدية والثقافية باهتمام كبير، وهناك نظريات جديدة فيما يتعلق بآداب المنفى وكيفية إثراء آداب المنفى للآداب العالمية وأظن أن المؤسسة توجهت إليّ لأنني كتبت دراسة سابقة بعنوان «آداب المنفى من وجهة نظرية» ما هي النظريات التي تحدثت عن آداب المنفى والخصائص وخصوصاً في ضوء ما يسمى الآن دراسات ما بعد الاستعمار، هذه نقطة.

النقطة الثانية، أيضاً العنوان البحث هو مقترح من قبل المؤسسة ولم اختره أنا شخصياً عنوانه (الاغتراب والانتماء في شعر المهاجر الأمريكي) وهو لا يتعلق بمفهوم الآخر ولو أنه طلب إليّ أن أكتب موضوعاً يتعلق (بصورة الآخر) في شعر المهاجر الأمريكي لتغير منحى البحث؛ هذه نقطة أخرى. لا أردُّ أنا على الإخوة

الذين داخلوا ولكن أريد أن أحاول أن أجلو بعض الغموض الذي يتعلق بهذه الورقة،
دكتور أحمد درويش قال أن ورقتي كأنها خلت أو ربما - يقول عن المداخلة التي
قدمتها شفويًا - من الشواهد الشعرية، الواقع أن السبب هو الوقت الذي يربض
كصخرة على صدر الذي يجلس على المنصة دائمًا، هذه مشكلة معقدة جدًا، ما
الذي نأخذه من الورقة وما الذي نضعه جانبًا، لو أن هذه الأوراق كانت بين أيديكم
وأنا سمعت أنها موجودة على أجهزة المركز الصحفي لأعفتني وأعفتكم من كثير
من الأسئلة.

لقد قمت بعملية تحليل للقصائد وأنا أعتبر نفسي ناقدًا تحليليًا يهتم بتحليل
النصوص بصورة أساسية ويهتم بالصور وهذا موجود في البحث الذي أعده بحثًا
أوليًا، صورة أولية لبحث وانشغال سأقوم بتطويره في الأيام المقبلة، الشواهد
موجودة ولكنني أثرت أن أقدم بعض الملاحظات العامة التي هي في صلب البحث
ورغم ذلك أود أن أشكر الذين قدموا بعض الملاحظات بخصوص البحث.

الدكتور جورج طرييه أيضًا تكلم عن جبران فيما يتعلق بهذه الصورة الضبابية
لموقف جبران من المغترب الأمريكي وموقفه من الوطن في البحث هناك إجابة
وخصوصًا في الهوامش، موجود مناقشة لهذه المسألة التي فعلاً هي محيرة في
أدب جبران ولكن من مواقف جبران وكتابات النثرية المسألة واضحة، ويمكن من
خلال تحليل النصوص وخصوصًا تحليل النصوص الشعرية المكتوبة باللغة العربية
والمكتوبة باللغة الإنجليزية أن نصل إلى الموقف الحقيقي لجبران الذي يعطي من
شان الوطن ومن شأن الأرض الأم على المغترب الذي هاجر إليه، هناك نقطة أخرى
أيضًا، أحد المتداخلين قال إنني تكلمت عن الانسلاخ، انسلاخ جبران عن الوطن وأنا
لم أتحدث إطلاقًا عن هذا الموضوع، أنا شددت عندما قرأت مقطع من واحدة من
مقالاته على تركيز جبران الأسامي حول مسألة المواطنة وعدم التفرقة بين الناس
والعلاقة والحوار مع الآخر، هذا الحوار المنفتح الذي يدعو إلى التسامح وللاعتراف

بالآخر وإلى اعتبار الحقوق، حقوق الآخر، مثل حقوق الذات، لأنها مسألة بالفعل، الآن هي مسألة ضاغطة في بلداننا خصوصاً في زمن الثورات العربية التي تطالب بحقوق الشعوب التي قامت السلطات في العالم العربي بالاستيلاء عليها، هذه هي النقطة، يمكن أنا أسأت التعبير ولهذا السبب فهمت خطأ وأعتقد أنه يعني حاولت أن أغطي ما أمكنني ذلك بعض التساؤلات وشكراً.

رئيس الجلسة

شكراً أستاذ فخري صالح، هذا لو التزمنا بالوقت، فلدينا أربع دقائق فهل هناك من متحدث آخر يود أن يضيف؟ تفضل أستاذ رضوان الدبسي .

الدكتور رضوان الدبسي

السلام عليكم ورحمه الله وبركاته، أنا الدكتور رضوان الدبسي، مساهم في تأسيس وعضو جمعيات حماية اللغة العربية في دولة الإمارات وهي القاهرة ودمشق وبيروت والجزائر، سرتني كثيراً هذا الجمع الحافل الذي نعتبره بالدرجة الأولى هو تمكين للفتنة العربية وتميز لهويتنا الوطنية على لسان جبران الذي ورد ذكره كثيراً في هذا الصباح، يقول للإنسان قلبان قلب يتألم وقلب يتأمل، فهو لمفارقة كما قال إخواننا وليس لهزرتة تألم، لكنه تأمل بشعره.

الشيء الآخر كتبت أتمنى كما قالت السيدة الدكتورة أن يحضر هذا المنتدى الراقي بعض أساتذة اللغة العربية في الجامعات أو حتى في وزارة التربية والتعليم حتى يستفيدوا مما طرح، الشيء الأخير شكر وتقدير لسمو الحاكم الراعي والكريم ولصاحب الجائزة الذي نشرف بأن نلتقي به دائماً في تعزيز وتمكين اللغة العربية وكما قال أحدهم فإني أقول (لو كان يهدى للإنسان قدره لكنا هدينك الدنيا بما فيها)، أشكركم والسلام عليكم .

رئيس الجلسة

شكرًا وأعتقد أن هذا أجمل ختام وسوف أرفع أنا كذلك هذه التوصية من على المنصة للأستاذ عبدالمزیز البابطين أن يكون شريككم الدائم في كل دولة هو قسم اللغة العربية أو قسم الأدب في كل جامعة بحيث نسلّم الأمانة لهذا الجيل الشاب الذي نود أن يحتك بهذه العقول وهذه الخبرات وهذه الإمكانيات وأنا دائماً متفائلة بأن هذا الجيل قادر على أن يشكل مستقبله بشكل أفضل، شكرًا جزيلاً على حسن وجودكم والاستماع والتفاعل.

الجلسة الرابعة

ندوة آفاق التواصل

رئيس الجلسة: د. عبدالله المهنا
المشاركون: د. محمود الربيعي
د. أحمد درويش
د. مارتون فالوسي
د. جوكو سكيناري
د. زهرة حسين

ندوة آفاق التواصل

رئيس الجلسة: أ.د. عبد الله المهنا

بسم الله الرحمن الرحيم والحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، وما قد اقتربت نهاية هذا الملتقى وهذه الندوات ولنختمها بهذا اللقاء غير الاعتيادي، سيكون لقاءنا لقاءً مفتوحاً نتحدث فيه عن موضوع مهم ومثير وحساس وهو آفاق التواصل بين الأداء.

ثلاثة موضوعات ستناقش في هذا اللقاء المفتوح: الأدب المقارن وقضايا التأثير وترجمة الشعر وارتحال الشعر، سوف أطلب من الأعضاء الجالسين على هذه المقاعد أن يتحدثوا في هذه الموضوعات.

سنبدأ أولاً بموضوع الترجمة، والترجمة كما نعلم قضية مهمة في التواصل بين الآداب العالمية ولعلها من أصعب المهام التي يقوم بها النقاد والأدباء.

وكثيراً ما نسمع أن المترجم قد ينقل المعنى الظاهر للألفاظ ولكنه يعجز كثيراً عن أن ينقل الدلالات التي تتطوي عليها التعبيرات الشعرية.

في البداية سوف أدعو الأستاذ الدكتور محمود الربيعي وهو علم من أعلام النقد العرب المعاصرين لكن اعذروني أنني لن أقدم شيئاً عنه فهو معرفة وغني عن التعريف وهو أستاذي جلست منه مقعد التلميذ في أواسط الستينيات من القرن الماضي وشاركني التلمذة أيضاً زميلي وأخي الجالس على يميني الدكتور أحمد درويش.

كنا نرى في هذا الرجل في أواسط الستينيات مثلاً لنا فقد كان أول من فتح عيوننا على الآخر من خلال دراساته عن الشعراء الإنجليز وردزورث وكيتس وشيلي، لقد كنا مفتونين بهذا الرجل وكنا نتمنى أن نكون في يوم من الأيام مثله.

أدعو أخي وصديقي العزيز وشيخي الدكتور محمود الريبي أن يقدم لنا رؤيته عن ترجمة الشعر فليفضل مشكوراً .

د. محمود الريبي

بسم الله الرحمن الرحيم، محظوظ من تتاح له الفرصة للحديث عن الشعر إلى الشعراء وذلك الشعر ومحبيه .

الشعر صعب ونقل الشعر إلى لغة أخرى غير لغته الأم أشد صعوبة وقديماً قال الجاحظ «الشعر لا يمتد به» وله على ذلك أدلة يصح أن نهتم بها أشد الاهتمام، وحديثاً لم يجد الشاعر الإنجليزي إدوارد كسجنر حين صارع مع عمر الخيام إلا أن ينتهي بأن يقدم للقارئ الإنجليزي قصيدة جديدة هي في الحقيقة من عمل إدوارد كسجنر ففتح في ذلك طريقاً واسعاً أمام الخيام وأمام الخيال الإنجليزي على السواء.

قال إدوارد كسجنر a way for morning in the pun of min hat poets إذا مشينا مع هذه العبارة كلمة كلمة فقد نعيدها إلى العربية في شكل feg and low hunter لقد اصطاد صياد الشفق برج السلطان في أنشودة من الطول، إذا قارنا هذا بما قاله السباعي فقد نجد البون شاسعاً

غرَّد الطير فنبه من نعس

وانر كاسك فالعيش خلس

سل سيف الفجر من غمد الغلس

وانبرى في الشرق رامي

ارسل أسهم الأنوار في هام القلاع

ويقول رامي وهو الأشهر نظرًا لما تلمون من تدخل السنباطي وأم كلثوم :

سمعتُ صوتًا هاتفًا في السّحر

نادى من الغيب غفاة البشر

هبوا املأوا كأس الطلى

قبل أن تفعم كأس العمر كفُ القدر

لكن لماذا كانت ترجمة الشعر صعبة ؟

أولاً: لأن الموسيقى جزء لا يتجزأ من كيانه ونقل الموسيقى كنقل الضياء وكنقل الفضيلة وكنقل الحب وما إلى ذلك من شبه استحالة .

ثانياً: لأنه فن مبني على المجاز وعلى الصورة وعلى التشبيه وعلى الرمز وهو ابن لفة لأصحابها تقاليد وعادات في التشبيه وربما بدا تشبيه واحد لقارئ من لغتين مختلفتين متباينه إلى حد التناقض، والتشبيه بالنار مثلاً في بيئة بدوية صحراوية يلحقها الغدير يحدث في النفس ما لا يحدثه التشبيه بالنار في بيئة ثلجية يفمرها الثلج معظم العام.

لهذا ولأن الشعر قائم على التصوير كان نقل الإحساس بالصورة من أمةٍ إلى أمةٍ أمراً في غاية الصعوبة .

هل نقول مع الجاحظ إن الشعر لا يترجم؟

أنا لا أقول بذلك، أنا أقول الشعر ينبغي أن يترجم وأسلم مع الجاحظ بأن ترجمته الحق تكاد تكون مستحيلة وأدعو إلى اقتراح أرجو أن نتأمله لنكف عن ترجمة الشعر على طريقة الهواة وعلى طريقة الأفراد الذين لا ينجحون في نقل القصيدة وإنما ينجحون في نقل قشورها ومعانيها الحرفية، لنتفق على إرساء

تقاليد لترجمة الشعر يشترك فيها أطراف ثلاث : شاعر في اللغة الأم التي يترجم منها له تجاربه ومغامراته مع لغتهم عارف باللغة التي يترجم إليها، هذا هو الطرف الأول، وشاعر باللغة المترجم إليها عارف بأسرار لغته وله معرفه باللغة التي يترجم منها فإذا قام هذان الطرفان بالمهمة الأساسية احتاجا إلى طرف ثالث ههما أقترح من اللغة المترجم إليها ليقوم بمهمة التلميس والتعيم وليبعد قليلاً وبهذا النص عن لغته الأصلية ليبدو وليأخذ رحلته إلى العالم الجديد باللغة الجديدة، أعتقد أنه إذا تم الأمر على ذلك حصلنا على قصيدة جديدة إلا تكن ترجمة القصيدة الأصلية فهي قريبة الشبه بالقصيدة الأصلية .

لماذا نقوم بهذه المغامرة ونفعل شبه المستحيل؟ لأن الجائزة التي نتتظرنا في نهاية الرحلة جائزة عظيمة جداً. الشعر من بين الفنون هو فن الإشعاع فن المعنى الذي يتجدد عن طريق اللغة التي ترفده دائماً بأن يكون فناً قابلاً للانتشار وهو فن الخيال الطليق وهو فن النفس الإنسانية وهو قادر كما استمعنا هذا الصباح على تحطيم الحواجز بين البشر والوصول بهم إلى حالة لم تصل إليها قط لا السياسة ولا العلاقات الاقتصادية ولا العلاقات الاجتماعية ولا الموائد المستديرة ولا موائد المفاوضات التي غالباً ما تنتهي بمزيد من سوء التفاهم .

الشعر وحده هو القادر على النفاذ وعلى جعل الإنسانية لا أقول إحساساً واحداً وإنما أقول على الأقل مائتة واحدة .

ألخص وأقول ترجمة الشعر شبه مستحيلة وعلينا أن نتعدى هذا وندخل في هذه المغامرة شبه المستحيلة ولابد أن يشترك فيها أطراف ثلاثة بهذه المؤهلات التي لخصتها وأنا متأكد أنه مع الجدية البالغة وعدم الترخص ومضي مدة كبيرة والتسليم بأن هذا المنهج هو الحد الأدنى له.

أنا متأكد أننا سنصل في نهاية المطاف إن لم نصل إلى ترجمة بهذا المعنى
فنصل إلى نوع مما يسمونه «الإنتربريتيشن» أي الرؤية السليمة الصحيحة
للتنصوص.. شكراً جزيلاً.

رئيس الجلسة

نشكر أستاذنا الدكتور محمود الريبي على هذه الملاحظات القيمة المتعلقة
بموضوع ترجمة الشعر وهي تدل على ممارسة عملية لترجمة الشعر التي كنا
نستمع بها خلال تلمذنا عليه في أواسط الستينيات من القرن الماضي .

الآن أدعو أخي وزميلي الدكتور أحمد درويش ليلقي أو ليبدى وجهه نظره
في هذا الموضوع الحساس، د. أحمد درويش أيضاً غني عن التعريف له دراسات
واسعة في مجال النقد الأدبي والأدب المقارن والدراسات التطبيقية على الشعر
وعلى القصة، أدعو أخي الدكتور أحمد درويش للتعليق على هذا الموضوع وله
الشكر .

د. أحمد درويش

شكراً السيد الرئيس، أسعد الله مساءكم جميعاً بالخير. إن الحديث بعد
أستاذي الدكتور محمود الريبي يمثل شرعاً وصعوبة وقد تكون فيه نافية ما
للسهولة إذا ألبست كلامي على كلامه، هو قد علمنا كثيراً من المبادئ وأنا أتفق
وأعيد التلمذ على ما قاله، نعم فترجمة الشعر صعبة وليست ترجمة الشعر
مستوى واحداً؛ هنالك ترجمة الشعر بالنثر وهنالك ترجمة الشعر بالنظم وهنالك
ترجمة الشعر بالشعر، لكنها تبدو أحياناً من الناحية النقدية جزءاً من الضرورات،
كان جون كوين الذي ترجمت له كتاب «بناء لغة الشعر» وهو يتحدث عن الترجمة
يقول إن الترجمة في صورتها المثلى هي القدرة على أن يتلقى المتلقي الثاني رسالة

موازية للتي تلقاها المتلقي الأول بمعنى أن العمل «قدم رسالة لصاحب اللغة الأصلية على المترجم أن يقدم رسالة مماثلة لصاحب اللغة الثانية» ويقول إن الترجمة تتطلب ترجمة الشكل وترجمة المضمون وإن هنالك في داخل كل عنصر من هذين العنصرين - عنصرين أيضًا، فهناك شكل للشكل ومضمون للشكل وبالنسبة للشعر فشكل الشكل هو الموسيقى ومضمونه أيضًا فإذا ترجم الشعر نثرًا فقد فقدت الترجمة جزءًا مهمًا من شروط عناصر الشكل الرئيسي وتزداد المسألة صعوبة كما أشار الدكتور محمود عندما نتحدث عن المجاز، فالمجاز في لغة قد يعطي عكس المجاز في لغة مقابلة والمثال البسيط المشهور أن امرأة كالكمر في العربية مدح كبير وامرأة كالكمر في الفرنسية سبّ كبيرة، نفس المسألة هي هنا رمز التآلق وهي هنا رمز الشيوخ، والمشبّه به واحد وهكذا تبدو عواقب الترجمة كثيرة لا أريد أن أضيف للحدث النظري حديثًا لكنني سأعرض تجربة حاولت أن أجمع فيها الثلاثة الذين أشار إليهم الدكتور محمود الربيعي، قرأت للشاعر الفرنسي جاك بريفيير وأعجبتني طريقتة وآراءه وتشريتها بطريقتي وحاولت في بعض المراحل أن أنقل بعضًا من قصائده إلى العربية ولم أقل نويت أن أنقلها شعرًا لكنني كنت أتقبل القصيدة وأتركها تتشرب نفسي وأحاول إعادة صياغتها وعيني على الأصل فإذا بها تخرج موزونة فشجمني ذلك على أن أتابع التجربة من قصيدة إلى قصيدة، سوف أقرأ عليكم قصيدتين لجاك بريفيير وقد وضعتهما في صورة إيقاع عربي شعر عربي وأنا كنت حريصًا جدًا على أن أكون شديد القرب من الأصل الناطق ومن المتلقي السامع ومن اللغة التي اخترتها لكي أنقل إليها نبض اللغة الأولى.

القصيدة الأولى تسمى قصة حياة حصان والقصيدة الثانية تسمى لكي ترسم لوحة لمصفور، أرجو أن أقرأهما في الزمن الذي يسمح لي به الرئيس وأرجو ألا يتجاوز الدقائق العشر وإن تجاوزها بدقة أو دقيقتين فسامحني.

القصيدة الأولى تقول قصة حياة حصان :

الحصان هو الذي يتكلم في القصيدة وليس على المنصة (ضحك الحضور
وصفقوا له)

فلتسمعوا يا أيها الشجعان

حكايتي

رحلة عمري...قصتي

فذلك الذي يقص فرس يتيم

يحكي لكم همومه الصغيرة

أه من الهموم

ذات صباح كان صاحبي القديم

الجنرال

أو فلنقل ذات مساء

كان لهذا القائد الكبير

زوجان من خيل أصيل

ماتا معًا تحت سريره القديم

أه من الهموم

مريرة هي الحياة

كان أبي الشقي وأمي الشقية

هما اللذان اختفيا تحت السرير

تحت سرير القائد الذي اختفى

في موقع محصن في آخر الصفوف

في مدينة نائية في طرف الجنوب

كان إذا ما أقبل الليل

يكلم القائد نفسه
يروي همومه الصغيرة
وهكذا
ذات مساء
من كثرة الهموم
تحت ذلك السرير ينفقان
أما أنا فقد فقدت منبع الحنان
وعندما انتهيت ليلة
من وجبة العشاء في الإسطنبول
أطلقت ساقى إلى المدينة الكبيرة
وخطوة فخطوة
معذرة يا أيها الشجعان
وصلت باريس
وفي حوافري سنابك صغيرة
طلبت أن ألقى الأسد ... مليكنا
فكان أن صفت صفة
على المؤخرة
كانت طبول الحرب يومها تدق
فالجموني، اسرجوني، عبّؤني للقتال
وصلت ساحة النزال
لكن لأن الحرب تستمر ... تستمر
فالعيش يقسو والغلاء يستعر
وكلما اشتد الغلاء

وكلما مررت في الطريق
رأيت نظرة غريبة في أعين البشر
تصحبها قضضة الأسنان
سمعتهم يدعوني اليفتيك
ظننت أن الكلمة الغريبة
تطلق في بعض اللغات
على الحصان
أه من الهموم
رأيت كل الاصدقاء
من كانت الأيدي تمر منهم مداعبة
على خصائل الجبين
من كان يرجو لي مزيداً من بقاء
رأيتهم ينتظرون أن أموت
لكي يصير لحمي الشهي
مادبة العشاء
وليلة كنت أنام
سمعت في الإسطبل ضجة خفيفة
سمعت صوتاً ليس بالغريب
قد كان صوت صاحبي القديم... الجنرال
قد عاد من جبهته يصحبه رفيقه العجوز
ظناً بأنني أنام... تهامساً
كل الذي نريده
بعضاً من الماء...من الأرض

وإن نعد لحم ذلك الحصان
تدور في عروقي الدماء
كانني ثور يهيج
أقفز من حواجز الإسطبل
ثم أطلق الساقين للريح
أفر ... احتمي بقاع غابة بعيدة
والآن

تنتهي وقائع الحرب
يموت الجنرال في سريره
يموت ميثة مريجة
لكنني أعيش
طاب مساء الجنرال
طابت ليلته
وفُتحت لكل ألوان الطعام شهيه.

القصيدة الثانية :

لكي ترسم لوحة العصفور
ارسم قفصاً مفتوحَ الأبواب.
ثم ارسم أشياء بسيطة،
أشياء صغيرة،
مما يعشقه العصفور.
علّق لوحتك المرسومة في إحدى الغابات
واختر أجمل أفرعها ... كي يقف العصفور عليه؛
واختفي خلف الشجرة

لا تهمس لا تتحرك
وترقب حتى يأتي العصفور
وتمهل لا تتعجل
أحياناً .. قد يأتي العصفور سريعاً
لكن قد تمضي السنوات .. قبل مجيء العصفور
لا تياس وترقب
فمجيء العصفور سريعاً
لا يعني أن اللوحة حلوة
ومجيء العصفور بطيئاً
لا ينقص من قدر اللوحة
حين يجيء العصفور إذا جاء
راكضاً من أعماق الصمت
وتمهل حتى يلج العصفور إلى باب القفص المرسوم
وعليك إذن أن تتقدم في كل هبوب
وتغلق بالفرشاة باب القفص المرسوم
بعد قليل وبنفس الريشة أزل الأعمدة المرسومة في القفص
عموداً بعد عمود
ثم ارسم بعض نسيم طرازج
وارسم بعض شعاع الشمس
وضجيج الحشرات الشجرية حين تهب رياح الصيف
وترقب ... حتى يتغنى العصفور
فإذا ما قرر أن لا يشدو
كانت تلك علامة سوء

لم تعجبه اللوحة
أما إن غنى
فعلامة حسن
في إمكانك أن تضع التوقيع على اللوحة
وعليك إن أن تتقدم في كل هدوء
وتنزع واحدة من ريش العصفور
ولتكن في زاوية اللوحة :
اسم الفنان

وشكرًا لكم.

رئيس الجلسة

شكرًا دكتور أحمد على هذه الملاحظات القيمة التي تكشف لنا عن شعرية تتوازي مع القصيدة الأولى إن لم تتفوق عليها وذلك لأن الدكتور أحمد لا يزال شاعرًا مبدعًا وله دواوين شعرية منشورة ومن ثم فلا غرابة أن تتوازي هذه القصائد التي ذكرها مع النصوص العصرية، شكرًا للدكتور أحمد درويش.

ونأتي الآن إلى ضيفي الثالث ليتناول الموضوع نفسه وهو الأستاذ مارتن فالوسي من المجر، متخصص في الأدب المقارن، له دراسات متنوعة ونطاق إعلامي للمؤسسة المجرية للكتاب ويمثل المؤسسة بالاتحاد الأوروبي للكتاب، له العديد من المؤلفات، أدمعه الآن ليدلي بدلوه في هذا الموضوع .

د. مارتن فالوسي

(مترجم) شكرًا لك على هذه المقدمة، أنا لست من هذه المؤسسة أنا ممثل فقط لجمعية كتاب هنجاريا المجر وأود أن أعبر عن امتناني لإتاحة هذه الفرصة

لي كممثل عن اتحاد الكتاب لأكون هنا وأتحدث ببضعة كلمات عن الترجمة، أنا أتفق كلياً مع الأستاذين وفعلأ الترجمة هي مهمة صعبة جداً ومن الصعب أيضاً أن آتي لأتحدث بعد هذين المتحدثين الكريمين إلا أنني أود أن أشير إلى التشابه بين موضوع هذا المؤتمر والذي هو إن لم أخطأ يدور حول العلاقة بين الذات والآخر في الأدب وترجمة الشعر، هناك مؤتمر آخر قريب من هذا الموضوع لأنه ونحن نتحدث عن نص يؤخذ بعيداً عن المؤلف فهو غريب عن القارئ فالمهمة صعبة جداً أن نأتي لنجمع الطرفين من مؤلف والقارئ النهائي القارئ الذي هو من ثقافة مختلفة ولغة أخرى ففي اللغة وفي الشعر تحديداً فالثقافة في نص قد لا تكون قابلة للتطبيق على ثقافة أخرى وبالتالي المترجم يحاول أن يعرب هذه الصلات الثقافية قدر الإمكان لتصبح قريبة من القارئ النهائي وليس فقط الكلمات والعبارات وأن ينقلها.

فهناك كلمة مهمة لأورتيغا الذي قال أن الترجمة هي مهمة مثالية أو هي مهمة صعبة ومستحيلة، فمن الصعب أن نأتي بما هو متقارب بين نصين بلفتين مختلفتين إلا أن علينا أن ندرك أن اللغات هي ليست غريبة عن بعضها بعضاً بل اللغات تشترك وتتشاطر علاقة واصلة فيها تداخل بلغة علمية يمكننا القول أن هناك لغة خالصة وراء اللغات المتنوعة في العالم لذلك ليس مستحيلاً أن نترجم قصيدة من لغة إلى أخرى بل المترجم عليه أن يكون قادراً على إيجاد وربما تخليق قصيدة جديدة هذه أيضاً الحرية؛ الحرية بالخلق الجديد للعمل الأدبي هي مسألة مهمة في الترجمة فالنص الأصلي أصل الترجمة يعتبر كمادة خام يرجع إليها المترجم وبالتالي فهذا المترجم يقوم بخلق عمل فني جديد .

وأود أن أؤكد على نظرية أخرى حول الترجمة وهي التناغم بين الترجمات لأن كتابة القصيدة بحد ذاته هو عمل ترجمة مشاعر هنالك أيضاً بُعد الزمن كما علينا أن نقول أننا نترجم عبر الأبعاد الزمنية في لغة واحدة أيضاً اللغات تتغير وبالتالي

المفاهيم اللغوية تتغير وكل كتابة تصبح ترجمة وهناك توجه آخر لما بعد العصر أو لما بعد الحداثة هي الترجمة فلا يوجد أن نص أصلي أو أصيل وفقاً لوجهة النظر هذه وكل النصوص تعتبر مشتقة من نصوص أخرى سابقة لها، إذن هذا يؤكد أننا نعيش في نسيج عالمي ونترجم كل شيء لأنفسنا وبالتالي في سياق حديثنا اليومي علينا أن نترجم في حواراتنا نحن نترجم عبارات يقولها الآخرون لأنفسنا وبالتالي نعيد صياغة ما يقوله الآخرون وشركاؤنا وأصدقائنا، نعيد صياغته في الحوار هذا جانب آخر من العمل عمل الترجمة وبالتالي هناك أيضاً بُعد آخر في هذا الموضوع وهو كيفية تشكيل المعنى وصياغة المعنى وتفسير النص .. هل هذا المعنى موجود في مكان ما من الحقيقة أو الواقع النموذجي؟ هل هذا المعنى شيء موجود أو وجد أثناء الحوار أثناء المفاوضات وأثناء النقاشات والتواصل إذن هذا جانب آخر من جوانب الترجمة علينا أن نركز على أن الثقافة هي وراء كل اللغات وبوجهة نظري فإنني أعتقد أن كل ثقافة لها مجتمع تفسيري خاص بها ولكل ثقافة نصوصها الخاصة المستقلة وهي مرتبطة بنصوصها أو بنية نسيجية للنصوص المقدسة هي نصوص مقدسة أصيلة والنصوص غير المقدسة مشتقة من هذا الأصل وبالتالي فالنصوص اللاحقة يمكن أن تكون ترجمتها أسهل من النصوص المقدسة، إلا أنه بسبب هذه القيم العالمية والحوارات بين الثقافات فإن المهمة ليست مستحيلة كما قلت بل ونضيف هنا ملاحظة أن المترجم هو الذي يجب أن يدرك حقيقة أن ما يقوم بترجمته هو جزء من ثقافة أخرى لها قواعدها ولها قوانينها وعالمها ومنظومة كاملة من القوانين اللغوية والأخلاقية والمبادئ. وشكراً.

رئيس الجلسة

شكراً لك ولكن كنا نتوقع منك أن تقرأ لنا مما ترجمته من أعمالك المترجمة، أعتقد أنك كتبت كتباً شيئاً نقرأه لنا .

مارتن هالوسي

للأسف ليس لدي نص أقرأه.

رئيس الجلسة

نعود الآن إلى موضوع آخر بعد أن تحدثنا الآن عن موضوع الترجمة. عندنا موضوع رحلات الشعر سيتحدث في هذا الموضوع د. جوكو من فنلندا عضو البرلمان الفنلندي لمدة ثلاثين سنة، ترأس لجنة الاقتصاد في البرلمان منذ عام (٢٠٠٣)، ترأس لجنة الصحة والعمل في البرلمان عام (١٩٧٨)، عين وزيراً للاقتصاد عام (١٩٩٧) و (١٩٩٩) عين رئيساً للبنك الأوروبي المركزي في عام (١٩٩٨)، عين رئيساً للجنة التعاون الفنلندية الكويتية المشتركة.

د. جوكو سكيناري

(مترجم) شكراً جزيلاً لك، مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري مهمة جداً، من أهم المؤسسات العاملة في الشعر، قابلت الأستاذ عبدالعزيز البابطين أول مرة سنة (٢٠٠٥) في فنلندا عندما كان لدينا مؤتمر وقد أعطيته كارتني الشخصي وكلمني تلفونياً بعد شهر ونصف، ولهذا أنا موجود معكم هنا، كان لدي مؤتمر في باريس ومؤتمر في الكويت.. وقد استمتعت بالحضور .

إن الترحال في الشعر مهم للغاية، وكذلك طريقة تحضير هذه المؤتمرات، ليس فقط في البلدان العربية ولكن في فنلندا على سبيل المثال هنالك الكثير من المؤتمرات التي عقدت وعقد مؤتمر منذ (٢٠) عاماً منافسة شعرية وقد نشرنا كتباً (سنة عشر كتاباً) باللغة الفنلندية والسويدية وأيضاً ترجمت بعدها تلك الكتب، لدينا أيضاً هذه المؤتمرات هنالك خمسة عشر مؤتمراً في عام (٢٠٠٥) وهنالك أيضاً (مارثون الشعر) قراءة الشعر، من الساعة الثانية عشرة، وأيضاً وصولاً إلى

ساعات الليل في يونيو وفي شهر أغسطس وإن مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري أرسلت كتاباً وأرسلت شعراء لفنلندا للمراثون الشعري، هنالك سيدة من العراق تعيش الآن في مصر وقد زارتنا منذ سنتين وكانت إحدى تلك الكوكبة من الشعراء والشاعرات .

ما هو الهدف من وراء هذه المؤتمرات والفعاليات؟ لقد وجدنا هنا العالم العربي بعيون غربية، ولكن ماذا يعني هذا بالنسبة لهذه المكتبة الشعرية، وبأي طريقة؟ تقول - على سبيل المثال - وتحدث عن التعايش السلمي وتحسين أوضاع الناس في الوطن العربي ومد جسور التعاون أمور في غاية الأهمية في هذا المقام خصوصاً في هذا الوقت.

ولقد مررنا على كثير من الزملاء، وهنالك الكثير من الشعراء، ولكن عندما نلتقي هنا نرى أننا لسنا غريباء، ليس هنالك آخر، هنالك إنسان، نحن بشر نعيش في عالمنا هذا، ونحن لو كنا موحدين هسنكون أقوياء وهذه الفعاليات تخفف أو تحد من سقف الخوف وأيضاً تحاول أن تسوي الجغرافيا بين الشرق والغرب وهذا من الأهمية بمكان، الأمر غير متعلق بالتأثير ولكن متعلق بالتعاون.

ونحن نتحدث عن الشعر الآن - هنالك جذور ضاربة للشعر في جميع نواحي الحياة واليوم اكتشفت مقولة متصلة بالشعر «الشعر هو فن التعبير» أو فن الكلمات، وفن الكلمات متصل بالجوانب الثقافية الأخرى فهو أيضاً يمكن أن يكون متصلاً بالإعلان الجيد، فعلى سبيل المثال بيع السلع من الناحية التجارية والشعر يمكن أن تباع الكلمات من خلاله، لذلك فإن الشعر يلعب دوراً أساسياً، ويمكن فهمه من قبل الجميع وهذا ينطبق على القصائد؛ الإيقاع ونظم الشعر، البارحة كان هنالك مترجم جيد وقال إن الإيقاع هو أمر أساسي، بعضهم قال إن الأمر الأكثر أهمية هو روح القصيدة، يتعين عليك أن تعيد كتابة القصيدة ربما ثلاثة أو أربعة مرات لكي تفهم بالضبط ما يعنيه هذا النص الإنجليزي باللغة العربية وما يعنيه النص العربي باللغة

الإنجليزية، ويمكنك أن تخسر الكثير من المحتوى إذا لم تفهم النص الأصلي، يتعين عليك أن تفهم وتنتظر إلى العالم من وجهة نظر ثقافية متصلة بالأصل بالنص الأصلي لكي تحوله إلى النص المترجم، في الاتحاد الأوروبي على سبيل المثال هنالك سؤال متصل بالمال كيف يمكننا أن نمول الشعر في هذا المقال وهل بهذه الطريقة يجب أن نعترف أن هنالك عملاً دؤوباً متصلاً بتنظيم هذه الفعاليات وشببياتها وهنالك فعاليات أخرى تجري في أوروبا وتجري في أمريكا، حيث يمكن للمرء أن يتحدث عن الشعر ويتحدث عن القصائد، بهذه الطريقة يجب علينا أن نشكر مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري جزياً لأنها تبذل جهداً عظيماً في هذا الخضم، إنه من الأهمية بمكان أن نهتم بفن الكلمات، وأنا أشكركم جزياً لحسن إصفاكم.

رئيس الجلسة

شكراً جزياً دكتور جوكو سكيناري لملاحظاتك الشعرية وسوف أنتقل الآن للدكتورة زهرة حسين في موضوع آخر وهو الأدب المقارن .

الدكتورة زهرة حسين زميلة لنا في جامعة الكويت، تعمل حالياً أستاذة مشاركة في جامعة الكويت، لها العديد من الاهتمامات البحثية والفكرية شغلت مناصب أكاديمية متعددة في كلية الآداب؛ منها مساعد العميد للشؤون الأكاديمية، مديرة الهيئة العامة العالمية لكتب الأطفال، عضو الجمعية الثقافية النسائية، لها العديد من الأبحاث والمؤلفات باللغتين العربية والإنجليزية .

أدعو الزميلة الدكتورة زهرة لإعطاء رؤيتها في موضوع الأدب المقارن (التأثير والأدب) .

دكتورة زهرة حسين

مساء الخير أبدأ بالشكر لمؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري على إتاحة هذه الفرصة لي للتحدث عن موضوع مهم في العالم الأكاديمي

هام في المشهد الثقافي العربي وهو الأدب المقارن، هي من المرات القليلة التي تتاح لنا الفرصة أننا نتكلم عن هذا الموضوع، الموضوع سيكون مختلفاً عن ترجمة الشعر، وفي النهاية - إن شاء الله - سأحاول أن أوصل الصلة بين الاثنين، بحيث يكون كلامي عن الأدب المقارن بأجناسه المختلفة وليس فقط مقارنة شعر بشعر آخر، الأدب المقارن كحقل علمي عليه بعض الإشكاليات وأنا أحاول أن أبين بعض الأشياء التي تجعله حقلاً شائعاً وشائعاً في الوقت ذاته، هو في الحقيقة ليس حقلاً تخصصياً بل هو حقل بين تخصصي أو حقل عبر تخصصي؛ هو حقل عابر للحدود وليس له خرائط ثابتة، ممكن أن نقول أن عنده خرائط متحركة على الدوام وهو حقل يتخلص من الخانات الجامدة والحدود الصارمة لأنه هو عادة يتجاوز الجغرافيا ويتجاوز التاريخ ويتجاوز حتى الأجناس الأدبية أحياناً، لذلك نرى أن طبيعة الأدب المقارن أنه ليس له مناهج ثابتة، هذه واحدة من الإشكاليات عند الكتابة في الأدب المقارن وما فيه عنده أمهات كتب أو عيون كتب لأنه من الممكن أن يأخذ الواحد أي نصين حتى لو كان نص مرثي مع نص قصيدة مثلاً لوحة أو قصيدة ويعمل منها دراسة مقارنة وبالتالي نرى العوالم النصية مثل ما سوف أشرح لاحقاً .

نتوسع على الدوام، وأنا دائماً أقول للزملاء والطلبة أنه إذا كان الأدب القومي كوكب فالأدب المقارن مجرة، يعني أكبر بكثير من الكوكب، نرى أن الحدود التقليدية لمجال الأدب المقارن بدأ يتجاوزها الزمن، بينما في السابق كان هناك دائماً دراسات حول مقارنة جماليات جنس أدبي بجنس أدبي آخر مثل ما الفرق بين الرواية والمسرح أو الشعر الغنائي والشعر المسرحي ... إلخ. كان هناك دراسات حول استقرار الجماليات العامة وملامحها الطاغية لحقبة أو مرحلة تاريخية معينة في مقابل مرحلة لاحقة. وقد أعد كثير من الدراسات عن الكلاسيكية الرومانتيكية، هناك في مقارنات بين سمات وموضوعات وموتيفات تأتي في أعمال أدبية مختلفة، لكن نرى أن كل هذا الحقل بتطورات جديدة تجاوزها أو ما تجاوزها، لا بد أن يتضمن عوامل ومجالات أخرى.

نأتي إلى منظور التأثير والتأثر؛ منظور التأثير والتأثر دائماً بؤرة التركيز فيه هو على تأثير نص ما محدد بنص محدد آخر أو كاتب معين تأثر بكاتب معين آخر في هذه الدراسات المقارنة المبنية على التأثير والتأثر هيها إشكاليات .

أولاً: أنا في وجهة نظري أنها هي تؤدي إلى تقييد وتكبير المجال البحثي المقارن لأن أحياناً كثيرة الشاعر أو الأديب يقرأ لشاعر آخر ولا يتأثر فيه وأحياناً يتأثر بشيء سمعه الباحث ليس عنده دليل مادي، إن هو تأثر بهذا الأديب أو بهذا النص أو بهذه القصيدة وما عندنا الدليل الواضح - طبعاً أنا لا أقول إن الأبحاث المبنية على التأثير والتأثر، ينبغي أن يصرف النظر عنها، لأن الشاعر أو الأديب أحياناً يقر بأنه قرأ لفنان وتأثر به، ونرى ذلك في رسائله، ونرى ذلك في مذكراته اليومية، لكن هذا التأثير والتأثر هو منظور وحيد، هو ليس المنظور الكلي، يجب أن لا يكون له السلطة أو الحضور الطاغى، ومن وجهة نظري إن منظور الاستقبال والمثاقفة منظور أكثر رحابة أكثر عدالة وأكثر موضوعية وأنا أقصد بهذا الاستقبال مفهوم الاستقبال الثقافي لنوع أدبي ما على سبيل المثال استقبال الأدب العربي، الشعر العربي إلى قصيدة النثر أو أحياناً كاستقبال الأدب إلى قالب أدبي محدد، كاستقبال الشعراء العرب أو الأدباء العرب إلى قصيدة القناع وقصيدة الهيكو، والهيكو من القوالب الأدبية التي تبنها الشعراء العرب ولم تعد إلى الآن دراسات معمقة حولها، وقد أصبحت قالب أدبي عالمي مثلما في قصائد هيكو أصلها الياباني والصين، نرى أن هناك قصائد هيكو في أمريكا وفي بريطانيا، والآن حتى في العالم العربي من منظور الاستقبال كذلك نستطيع الحديث عن توظيف الأسطورة؛ لأنها من الأشياء التي استحدثت في الأدب العربي في منتصفات القرن العشرين، لكن نرى أن الشعراء العرب عندما تبنوا هذه القوالب الأدبية هم في الحقيقة وطَّئوها، دجنوها وبنوا عليها بطريقة مبتكرة .

ونرى شخصاً مثل خليل حاوي على سبيل المثال، تبنى قصيدة القناع وكتب العازر سنة (١٩٦٢) حسب هذا القالب الأدبي لكن قصيدة القناع عند حاوي في (العازر) ١٩٦٢ فذة مبتكرة وهي لا تسير على خطى قصيدة القناع عند روبرت بزوينج مثلاً في الأدب الإنجليزي.

أنا أتمنى أن يتلمس المثقفون العرب، الأدباء العرب، الباحثون العرب، خارطة جديدة لهذا الحقل العلمي الذي نطلق عليه الأدب المقارن .

السؤال هو كيف نتلمس خارطة جديدة للأدب المقارن التي تتضمن تحت مظلتها جوانب أخرى للأدب المقارن، مثل مقارنة النص بالنص المكتوب للفوي بالنص البصري أو النص المرئي، سواء كان لوحة أو فيلمًا أو معزوفة موسيقية مثلاً، أو أننا ندخل في مجال أرحب من هذا كمجال الدراسات الثقافية؛ وهي أكبر من مجرد دراسة نصّ مع نص آخر .

أعتقد أننا حتى نتلمس هذه الخارطة الجديدة يجب أن نتلمسها في ضوء اللحظة التاريخية ومعطياتها، هذه هي اللحظة التاريخية ومعطياتها التي قد ترشدنا أن هناك الكثير من النظريات النقدية المعاصرة التي قد ترجمت إلى اللغة العربية وأصبحت متوطنة عندنا في العالم العربي، ومن المفيد التمويل على هذه النظريات مثل سوى أن كانت ما بعد البينية التفكيكية، نظريات التلقي والاستقبال... إلى آخره .

لنأخذ من هذه النظريات منطلقات وأدوات تحليلية تأويلية جديدة لإعادة دراسة نصوصنا الشعرية، ونصوصنا الأدبية واحدة من المعطيات الأخرى في اللحظة التاريخية، هو هذا القبول المطرد لفكرة الدراسات البينية، يعني كثير من الباحثين يودون وعندهم الرغبة الحقيقية في أن يدخلوا في الدراسات البينية، كذلك عندنا ظهور مفهوم التعددية الثقافية والاحتفاء بها في داخل البلد وفي خارج البلد .

ففي شمال أفريقيا مثلاً نرى احتفاءً كبيراً بالأدب الأمازيغي وأعتقد بأن الدراسات ما بين الأدب الأمازيغي والأدب العربي مجال خصب للدراسات المقارنة، كذلك إن هناك القناعة والمؤيدون لهذه القناعة في ازدياد .

علينا إعادة قراءة تاريخ الأدب العربي، وضرورة إعادة النظر في الموروث الأدبي وإدخال عناصر جديدة ربما تكون هُملت في السابق وهي موجودة في تراثا القديم وإدخال عناصر جديدة أصبح لها بصمة ثقافية، والضروري أن نلتفت إليها. ومن ناحية البحث العلمي حاليًا عبر العالم هناك تطرق كبير لمفهوم جديد هو مفهوم الأدب العالمي، فكثير من الجامعات تتكلم ليس فقط عن الأدب المقارن ولكن تتكلم عن الأدب العالمي (ورلد ريثشار).

مفهوم الأدب العالمي مفهوم قديم موجود عند (جوتا) في عشرينيات القرن التاسع عشر لكنه بدأ في مرحلة جديدة وهي إحياء هذا الأدب العالمي، وهناك تصور مستقبلي يطرح حول هذا الأدب العالمي، وأود أن أتكلم قليلاً عن المفهوم المطروح لأنني أعتقد نفسي من الذين يتمنون أن يروا الشعر العربي والأدب العربي يدخل ضمن مجال مجرة الأدب العالمي، مثلما المفهوم يطرح هو ليس عبارة عن قائمة بخوالد الأدب القومي من مختلف البلدان، هو كذلك لا يسير على شروط جمالية محددة، هو في الحقيقة يطرح على أساس أنه الصورة المجازية المعادلة له، كأنه صورة الشبكة الإلكترونية التي تستطيع أن تستوعب نصوص ومنتج ثقافي يأتي من شتى أقطاب العالم، وهذه صورة أولية له.

هناك صورة مجازية أخرى معادلة لمفهوم الأدب العالمي، وهي صورة السوق المفتوح؛ بمعنى أن كل بلدان العالم سواء كانت كبيرة السكان أو صغيرة السكان سواء كانت لفتها القومية منتشرة بشكل جغرافي شاسع أو غير منتشرة تكون فقط في بلدانها، إن هذه الدول تأتي بمنهجها الثقافي وتطرحه في هذا السوق الثقافي كمنتج ثقافي، كسلعة لكن هي سلعة كالدواء سلعة مفيدة ضرورية مرتبطة بالحياة وينبغي أن يكون لها استقبال ولها ترويج، وبالنسبة لمفهوم الأدب العالمي يتصور أن الثقافة الإنسانية مثل جمهورية ديمقراطية هنا لا يوجد أدب قومي أعلى منزلة من أدب قومي آخر فكل آداب الشعوب مهمة وكلها جديرة بالاطلاع في الأدب العالمي،

لا يوجد مركز مهيم، ينبغي أن لا يكون هناك مركز مهيم، فكل دولة وكل ثقافة تستطيع أن تكون مركزاً يثث الثقافة إلى الآخرين .

وأنا متفائلة بهذا المفهوم؛ لأننا نرى أن في ظل هذا المفهوم الذي هو بادئ في الصعود في الأفق الثقافي، إن هناك أدباء وأديبات من العالم غير الغربي تبوؤوا المركز أو هم حالياً يتبوؤن المركز بينما أدباء هذه البلدان كانوا في السابق في المشهد العالمي موجودين في الهامش أذكر على سبيل المثال آسيا جبار، أهداف سوييف.

كنت سأتكلم عن بعض معوقات تطوير الدراسات المقارنة فقط، لكن بالإمكان أن أتناول بعضها، العتب إذا ما تطورت الدراسات المقارنة، العتب على أهل الدار وهي الجامعات العربية.

نرى أنه لا يوجد عندنا قواعد للأبحاث المكتوبة بالعالم العربي مثل قاعدة الجيستور والبروجت نيوز، وهذه قواعد أبحاث عملاقة فيها كم هائل من كل الأبحاث التي تكتب في العلوم الإنسانية، وهي متوافرة ويستطيع أي باحث أن يذهب ويستفيد منها، فنحن إلى الآن نتعامل مع الورق والدوريات المبعثرة هنا وهناك.

نرى كذلك أن التعامل بين أقسام اللغات في كليات الآداب شحيح وبالتالي هذا أحد المعوقات لتطوير الآداب المقارنة، كذلك نرى أن ممارسة البحث العلمي كفريق عمل يضم باحثين من مشارب متنوعة مختلفة أمر غير معتاد عندنا، ومثل ما ذكرت في البداية فإن الأدب المقارن تخصص بين تخصصين، وبالتالي هو يحتاج إلى أكثر من مجرد شخص متخصص، يحتاج إلى فريق عمل في الحقيقة .

نقطة أخيرة؛ بخصوص ترجمة الشعر؛ أنا أتمنى أن نطرح فكرة أن نستفيد من التكنولوجيا التي تجعل الأدب يدخل مفهوم العالمية، نستفيد منها كذلك في ترجمة الشعر لربما كان من المفيد أن يكون هناك على الإنترنت مواقع إلكترونية

للشعر فيها النص الأصلي يقرأ باللغة الأصلية التي كتب بها وفي الترجمة التي تقرأ باللغة المترجم إليها فنسمع صوت الشاعر ونسمع صوت النص المترجم، وإذا كان النص يتطلب صورة أو يشير إلى صور محدودة لأماكن لها سياق مرتبطة بسياق النص.

إن الصورة كذلك تكون متوافرة خاصة أن الثقافة الطاغية الآن هي ثقافة الصورة وثقافة الكلمة بدأت تأخذ الصفوف الخلفية للأسف، لكن هذا المشروع أعتقد أنه يستطيع أن يستميل الشباب والناشئة إلى الاهتمام بقراءة الشعر من على الشاشة الإلكترونية وسماع الشعر، ولربما يستطيع أن يردم هذه الهوة التي تكلم عنها الزملاء ما بين اللغة الأصلية واللغة المترجم إليها.

وشكراً على صبركم وحسن الاستماع.

رئيس الجلسة

شكراً للدكتورة زهرة على هذه الملاحظات القيمة عن الأدب المقارن وقبل أن أفتح باب الحوار فإنني أحاول أن أدع الجالسين على هذه الكراسي يتحاورون فيما بينهم إن كان هناك تعليق على ما قيل ثم بعد ذلك إن شاء الله نفتح الباب للحضور للمداخلة.

المدخلات

المدخلات

د. جوكو سكيناري

سيدي الرئيس لدي تعليق واحد، وهو سؤال عملي؛ كيف يمكن أن تنظم هذه الترجمة؟، ترجمة بعض أنواع الشعر في مركزكم الذي قام، ربما لدينا في الكويت قد يكون هناك مكتبة وربما هناك دول أخرى يمكن أن يكون فيها مكاتب خاصة، هذا تعاون مهم لأجل الشعر فمثلاً هذا الجزء مهم جداً في العالم العربي ومقارنته بفنلندا، والشعر من هذا الجزء من العالم، في السابق كان هناك إيجاب لعدد من المترجمين لترجمة بعض النصوص لكن هذا أصبح جزءاً من برنامجنا المعمول به بأي طريقة يمكن أن ننظم هذه العملية عملية الترجمة ترجمة الشعر، لاحظت يوم أمس في العراق على سبيل المثال أنهم يقومون بمثل هذا العمل، بل يحاولون أن يتجمعوا، وربما بالوسع أن نفعل شيئاً، نحن مع بعضنا بعضاً، هل لنا أن نتحدث في هذا الأمر، ما هي الخطوة التالية التي يمكن أن تنظم سوق ترجمة الشعر؟.

رئيس الجلسة

عندي عدد كبير من الذين يودون أن يعلقوا على ما دار في هذه الندوة وسأبدأ بالدكتور عبد الله المصيل، كتب تعليقه وطلب مني قراءته فإذا كان موجوداً فأنا أفضل أن يأتي إلى المنصة ويلقي كلمته بنفسه .

د. عبد الله المصيل

مساء الخير جميعاً، في الحقيقة لم أُرِد أن أضيع الوقت لأنني أجلس بعيداً ولكن الدكتور عبد الله المهنا بكرمه المعروف طلبني أن أتحدث، هي ملاحظة سريعة

للدكتورين العزيزين الشامخين أحمد درويش ومحمود الريبي، هذه الملاحظة خلال تجربتي، أشعر أن ترجمة الشعر الغربي أو الأجنبي إلى اللغة العربية إن لم يكن على البحور العربية؛ أي إن لم يكن عمودياً أو شعر تقعيلة فإنه في ظني يفقد الكثير من الوهج يفقد الكثير من الإيقاع خاصة نحن العرب عندنا ذائقة للشعر، فنحن لا نجد لها في هذا الشعر، أي قبولنا للشعر أو انجذابنا إليه هذا النوع من الشعر يكون قليلاً .

الملاحظة الثانية: عندما يترجم الشعر أو عندما نعود إلى الشعر العربي أو الشعر الغربي، أي عندما استمعت إلى القصائد التي ترجمها الدكتور أحمد درويش، أنا كمتلقي أحسست بأنه بالإمكان أن تقرأ على أنها قصيدة نثر ويمكن أن تقرأ على أنها شعر، خاصة مع وجود ما يسمى بتداخل الأجناس، هذه هي ملاحظتي. وشكراً .

رئيس الجلسة

شكراً د. عبدالله

د. محمود الريبي

د. أحمد درويش أفصح مني لساناً ومن ناحية أخرى فهو الذي وقع عليه وزر ترجمة الشعر الأجنبي للشعر العربي الحر مما عرّضه للملاحظة الدكتور عبدالله المعقل وبما أنني أتفق مع ملاحظة الدكتور عبدالله قلباً وقالياً فإنني لا أريد أن أبعد وكانني منحاز إلى جبهة الجمهور ضد زميل، فليفضل بما عنده على الملأ.

د. أحمد درويش

أصبح عليّ أن أرد على اعتراضين، أظن أننا إذا دخلنا في أن يترجم الشعر إلى شعر فهناك مذاق لكلا الطريقتين، ويترجم إلى شعر موزون على البحور

التقليدية إذا اقتضى المقام؛ وكنت منذ صباي معجب جداً بترجمة مطران مثلاً
لبيتين من الشعر الفرنسي عندما كان يقول:

قالوا لنابليون ذات عشية

إذ كان ينظر في السماء الإنجما

هل بعد فتح الأرض من متطلب

فاجاب انظر كيف تفتتح السماء

فهذه الطريقة في الترجمة لها مخاطر، إذا كان موضوع القصيدة لا يتطلب هذا النوع من النفس المحدد أن يحس المستمع أنه أمام نظم أو أن الشاعر المترجم يجبر نفسه فيكمل الدفقة لكي تكون بيتاً، أحياناً النص الأصلي يفرض نفسه، وفي حالة (جاءك بريفير) فمنده دهقات ولقطات بعضها يعكس جملة فإذا ما أردنا أن نحولها إلى جزء من بيت فلما أن نقول (و) أو نقول (ف) أو ندخل الجزئية في كلية أكبر، لكن أظن أن كلتا الطريقتين لها مذاقها، لكن الذي بالتأكيد اختلف مع الدكتور عبد الله الميعقل فيه هو أنَّ نصاً ما قد يسمع على أنه قصيدة نثر أو على أنه قصيدة موزونة على طريقة التفعيلة، لا هناك فرق كبير، الأذن تتلقى شيئاً مثل قصيدة النثر لا يلتزم إطلاقاً بفكرة الإيقاع، يلتزم بالصورة ويلتزم بكذا ويمتد، لكن الذي تعود على سماع الإيقاع للقصيدة المبنية على التفعيلة ومنها ما قلته الآن، أشياء تسير على فعل وفعل وفعل وفعل مثلاً أو على فكرة المتقارب أو المتدارك، يحس تماماً أن هنالك فرقاً بين ما يلقي على أنه قصيدة نثر وما يلقي على أنه قصيدة شعر حر . شكراً ..

رئيس الجلسة

شكراً د . أحمد .. أرجو من جميع المتداخلين أن يلتزموا بدقيقتين لأن الجلسة تنتهي في الساعة السادسة .. الدكتور محمد زكريا تفضل.

د. محمد زكريا عناني

سأعلق على شيء مما قالت أستاذتي الجلييلة الدكتورة زهرة حسين لها كل إعجابي وتقديري واحترامي، وأشعر أنها فتحت أبواباً لا أول لها من آخر في الباقية، والتعليق على كل ما قالت يتجاوز طاقتي، لكن أقول على سبيل المثال أنه ظهر بين يدي منذ أيام كتاب لعالم من علماء الأدب المقارن العرب، الدكتور عزالدين المناصرة، فلسطيني رائع، وهو شاعر، وأبرز لنا مصطلحاً جديداً بالإضافة إلى المناقشة والاستقبال ... إلخ وهو مصطلح (التلاص) وكأنه يريد أن ينحته من مصطلح (التناص) وهذا يعود بنا إلى القضية الجوهرية.

تعودنا وتريننا خاصة في العالم العربي على المفهوم الفرنسي التقليدي الذي ظهر في حدود العشرينات من القرن التاسع عشر، وهذا المفهوم لم يتعلق به بالمرّة شيء مما كتب أستاذ الأساتذة في الأدب المقارن المرحوم محمد غنيمي هلال، ثم في الخمسينات يظهر لنا المفهوم الأمريكي، ومن المنطقي أن يظهر المفهوم الأمريكي من أمريكا؛ لأنهم قوم استقبلوا ولم يكونوا بعد قد قدموا، فالمنطقي أنهم يحرصون على أن يذيبوا مفهوم التأثر والتأثير من الأدب المقارن، الآن نحن نتعاشش مع الإنترنت كس كواليتي (التناص) والذي يحول كل نص إلى أنه على علاقة بنص آخر سواء كانت هذه العلاقة علاقة محلية قومية أو علاقة إنسانية عامة، وبالتالي كأنها نشيع جنازة الأدب المقارن لو طبق مفهوم التناص باتساعه العريض كاني آتي أغامر بأن آتي لكي أقترح، وهو اقتراح يصدر ممن ارتبط بحكم السن والزمن بالمفهوم القديم، لكي أقول ما الذي يمنع أن نفكر وأقولها بحذر شديد وتردد بالغ ما الذي يمنع أن نُفكك من المفهوم الضخم الذي اتسع وأصبح أخطبوطياً ما الذي يمنع أن نفككه إلى أجزاء، إلى علوم مختلفة كما فعلنا في علم الطب مثلاً والذي

كان يشمل الطب والصيدلة و ... إلخ، ثم أصبح الآن أكثر من عشرين علمًا، علم النفس وعلم الاجتماع وعلم الإنشروبولوجي و... إلخ .

ما الذي يمنع أن نعود فيما يتصل بالأدب المقارن إلى محور ركيزة التأثير والتأثير، وهذه تتكفل بدراسة العلاقة بين نص ونص آخر كتب بلغة أخرى ينتمي إلى وسط ثقافي آخر ثم نأتي إلى تلك العلاقة البيئية بين نص وعلم آخر أو هنّ آخر بين السينما وبين التلفزيون وبين النص المكتوب بين الرسم والتصوير وكذا، وهذه يتكفل بها علم هذه الدراسات البيئية ثم نأتي إلى ما يتعلق بالمفهوم الأمريكي الحديث وهذا نبعده نخرجه تمامًا من دائرة الأدب المقارن لأنه في واقع الأمر لم يتغلغل في علم الأدب المقارن بشكل كاف وظل على الدوام ظاهرة تقبل أو لا تقبل يُتردد في شأنها وبالتالي فهذه البيعة الكبيرة التي ضخمت واتسعت اقترح أن نفككها إلى ثلاثة أقسام على الأقل والبقية تأتي... وشكرًا لكم والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته .

رئيس الجلسة

شكرًا دكتور... المتدخل الثالث السيد هوجيك.

هوجيك

سيدي الرئيس، أصحاب المعالي سيداتي وسادتي اسمي سيف الدين هوجيك، من البوسنة، نحن فخرنا باستضافة الجولة الماضية من هذا المؤتمر، وأنا يسرني أن نعود هنا في هذا المنتدى إلى دبي أود أن أقول بضمة كلمات في مجال دعم ترجمة الشعر، أنا مستهلك للشعر وبالتالي ليس من السهل أن أشارك في هذه الجلسة بالغة التعقيد من حيث تركيبها الفكرية أود أن أعلق بداية على الدكتور محمود الربيعي بالنسبة لاقتراحه باستخدام مصطلح التفسير وليس

الترجمة ونعم أنا أتفق معه فربما يستحيل ترجمة قصيدة، لكنني أعتقد أن الشعر يجب أن يسافر عبر العالم ليس فقط من بلد إلى آخر بل من لغة إلى أخرى وإن لم يكن الفضل لمترجمي شعر عبدالمعز البابطين ما كنت لأشعر بجمالية شعره إلا أن الترجمة مهمة صعبة جداً، فهذا الشعر ترجمه أو فسره شاعر بوسني شهير وشعرت أنه نقل هذه القصائد إلى مستوى آخر بهذه الترجمة فالترجمة ليست دائماً نقصاً بالنسبة للشعر، بل يمكن أن يرفعها هذا المترجم إلى مستوى أعلى أو مستوى آخر، وبالطبع فإن الشعر يعكس روح المجتمع الذي تأتي منه ونتذكر أن (هوج) قال إن روح العالم تتحرك وتتقل وإن لم نقلها فإننا لم نتمكن من رؤية روح المجتمع كيف تتقل.

السيدة زهرة؛ نعم نحن بحاجة إلى مزيد من الجامعات هنا أو نفتح على جامعات شبابية ليفهموا أكثر ونفهم نحن أكثر، وأعتقد أن الشعر ليس موجوداً فقط لمتعة القراءة، بل له انعكاسات مهمة على المجتمعات التي يأتي منها فني بلدي خلال الحروب العنيفة، فإن كثيراً من الأشعار تم صياغتها لتدور حول السياسة، وكان لها دور مهم فيما يدور بأذهان الأشخاص الذين كانوا يشاركون بالأعمال البشعة التي كانت تدور روحها أشاء الحرب، وأنا مع فكرة هذا المؤتمر، وهو الشعر لإيجاد التعايش السلمي، هذا ما فعله عندنا الشاعر ليس في السياسة فقط، نحن بحاجة إلى مزيد من الشعر في الجامعات وفي البرلمانات أكثر من وجود السياسيين، قد يجد الشعراء طريقة أفضل للتعايش السلمي مما يحاول أن يتوصل إليه السياسيون.. أشكركم مرة ثانية وأنا سعيد بوجودي معكم .

رئيس الجلسة

د. مصطفى ماهر تفضل..

سمعت ما قيل عن وصف الترجمة وأنها شيء صعب ولماذا لم تقولوا كذلك إنها خيانة وهذا موجود إذا كنا نريد أن نبدأ العمل في الترجمة بالصورة التي تحدث الآن في المجالات العلمية المنصبة على الترجمة علمًا، فنحن لا بد أن نبدأ أولاً بتحديد الظاهرة، فيمكن أن نقول إنها صعبة أو غير صعبة ولكن هناك ظاهرة موجودة سواء أردنا أو لم نرد، وهذه الظاهرة موجودة اسمها الترجمة، ونبدأ بوصف وتحديد هذه الظاهرة وكيف تتم الترجمة وما أنواعها وما أشكالها، ويكون لها العلم الخاص بها الذي هو في مراحل جيدة من تكوينه ونشأته، هذه هي الفكرة التي أطرحها حتى لا يضيع منا وقت كثير، لأننا دائمًا نقول الترجمة غير ممكنة ومستحيلة، لكن الترجمة مستمرة سواء من المترجمين الذين نعرفهم أو الذين لا نعرفهم فهذه هي الفكرة التي أعرضها على حضراتكم ونظرًا لضيق الوقت فانا أكتفي فقط بهذه الإشارة.

من المفارقات التي عشتها - خاصة في موضوع الترجمة - عندما كلفت من وزارة الأوقاف بترجمة القرآن الكريم إلى اللغة الألمانية والترجمة التي قمت بها موجودة في الطبعة الثانية، ولكن في الوقت الذي قدموا لي فيه هذا الاقتراح كان شيخ الأزهر (جاء الحق) معترضًا على هذا الموضوع، وأرادوا مني أن أتكلم معه وأقنعه بأن هذا الموضوع ممكن، وهو كان رافضًا رفضًا شديدًا جدًا، وقال إنه لا يريد أن يلقي الله وهو موافق على ترجمة القرآن، وقال أمثلة على ذلك (يعني الواحد يصلي بقرآن مترجم! كيف الواحد يحلف على قرآن مترجم كيف يعني) أحضر كل الاستخدامات الخاصة بالقرآن الكريم التي هي من هذا النوع وأعتبرها سبب من الأسباب التي تجعلنا لا نترجم والسلام عليكم ورحمة الله .

رئيس الجلسة

شكرًا دكتور مصطفى.. الأستاذ الدكتور خالد لزعر، تفضل دكتور..

د. خالد لزعر

السلام عليكم، اسمحوا لي أولاً تهنئة القائمين على مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري على ذكائها في اختيار موضوع هذا الملتقى الذي يظهر لنا جميعاً أنه لا مناص للإنسانية من الشعر حيث الحلول ستمكن في الشعر، لأن هذا هو الرابط الأصلي للإنسان المتحدث بالمشاعر والمشاعر الصادقة وهذا يؤكد أن جائزة نوبل أول ما أعطيت في الآداب وكانت لشاعر سنة ١٩٠١ وهذه السنة اتضح أن الشعر هو الأساس بالنسبة لمن يمنح جائزة نوبل فأعطوها كذلك لشاعر سويدي ليس لروائي أو قاص ولكن لشاعر. هذه على كل حال مسألة هامشية، أما الترجمة في نظري فهي أجمل تعسف على النص الأصلي لكونها تقرب الآراء الأفضل هو القيام بالترجمة تحت مراقبة فريق حيث إنني اصطدمت في إعداد بحث حول (الضحك وأبعاده في القرآن الكريم) فاصطدمت بترجمات خاطئة حيث لا توجد ترجمة للقرآن الكريم باللغة الألمانية أو الفرنسية، ومن ذلك فهمت معنى (وامراته قائمة فضحكت) فكلهم شرحوها بـ (قائمة فضحكت) وهذا غير صادق لأن هذه المعجزة كامرأة قائمة فضحكت يعني أنها حاضت وهذا من معجزات القرآن، فلماذا لا بد للترجمة من تكوين فريق ممن يتقنون اللغة الأصل لا بد أن يكون هناك من يتقن الأصل ليراقب هذه الترجمة، وعندي تساؤل ما رأيكم في حق تبني المترجم للنص المترجم؟ باعتبار أن النص الأصلي بمثابة إلهام له. الشاعر نظر لشيء أو الكاتب نظر لشيء فآلهمه ذلك الشيء من الطبيعة فكتب نصاً فجاء آخر فنقله إلى لغة أخرى، فالتص يصبح ملهماً للمترجم وطبعاً لا نتحدث عن المترجم الذي يكسب قوته من الترجمة، أي الذي يشغل تحت الطلب،

بل تقصد المترجم الذي يحرك فيه النص الأصلي رغبة في نقله إلى لغة ثانية. مشكلة أخرى هي مشكلة أن الترجمة في نظري وبالأخص ترجمه الشعر لا يلزمها فقط المعاجم والمناهل واللغة والهدوء ولكن كذلك الزمان والمكان ونفسية المترجم، نحن أمام إنجاز شيء ثان، فيلزمه أن يكون مرتاحاً. يلزم أن يفهم النص لغوياً ويلزمه أن يكون كذلك يستطيع أن يتقمص نفسية الشاعر الأصلي وهذا صعب، المسألة الأخرى وهذا هو الصعب بالنسبة لي شخصياً لأنني أتعسف على نصوص من اللغة العربية أو الفرنسية إلى الألمانية في بعض الأحيان، أعترف بأن هذا تعسف وتعسفت على بعض أشعار الأستاذ عبدالعزيز سعود البابطين وبعض أشعار الأمير خالد الفيصل، فالمشكلة مشكلة تكمن ليس في الشكل وإنما في شكل الحركات النحوية فكم مرة استوقفتني (ذَهَبَتْ) أو (ذَهَبْتُ) أو (ذَهَبَتْ) وهذا ليس سهلاً فالمرجو من الشعراء العرب إذا أرادوا أن تترجم وتصل ترجمات أشعارهم إلى اللغة الثانية أن يأخذوا وقتاً لينزلوا الحركات أو لوضع الحركات على الحروف، وشكراً.

رئيس الجلسة

شكراً دكتور خالد، الآن أ. فخري صالح، تفضل

أ. فخري صالح

مساء الخير، عندي ملاحظتان: الملاحظة الأولى لها علاقة بالترجمة وترجمة الشعر بصورة خاصة وكما قال أحد المتداخلين، د. مصطفى ماهر، لماذا لا نتوق إلى القول بأن الترجمة خيانة؟ أنا أقول أيضاً إنه إذا كانت الترجمة خيانة فإن ترجمة الشعر هي خيانة مضاعفة، ولكنها ضرورية؛ لأن عملية الترجمة هي الركن الأساسي من حوار الثقافات والحضارات دون ذلك لا يمكن إطلاقاً أن يتفاعل

البشر مع بعضهم بعضاً لهذا السبب فلتكن هذه الخيانة لأنها خيانة ضرورية، فيما يتعلق بالترجمة أيضاً يمكن أن نحل مشكلة أن هذا النص معادل للنص الأصلي أو غير معادل من خلال الإيمان بأن الترجمة عملية تأويل كل ترجمة تأويل ونحن نقع في معظم لغات العالم الأساسية على الأقل لترجمات متعددة لنص واحد يترجم تحولات (أوفيد أو شكسبير أو غيره) كلها مترجمة عدة مرات لأن المترجمين عبر العصور لا يقتنعون بالترجمات التي سبقتهم ولهذا السبب فإن النص الشعري يكتسب حياة جديدة من خلال ترجمة جديدة ويمكن أن يحدث هذا أيضاً في اللغة العربية بسرعة أيضاً فيما يتعلق خصوصاً بكلام الدكتور زهرة فيما يتعلق بالأدب المقارن والأدب العالمي وهي تحدثت عن هذه الخارطة المتسعة جداً للأدب المقارن.

أريد أن أقول شيئاً فيما يتعلق بالأدب المقارن، فهو - خلال السنوات الماضية - اشتبك مع النظرية الأدبية لأن النظرية الأدبية مثلها مثل الأدب المقارن أيضاً كانت تبحث كل شيء تقول كل شيء عن كل شيء وكذلك الأدب المقارن يمكن أن نقارن أي شيء بأي شيء، لم تعد المسألة مسألة تأثير الآداب القومية المختلفة على بعضها البعض فالآن طبعاً هناك شيء جديد وهو الدراسات الثقافية التي يبدو أنها بدأت تحل أو تأخذ قسماً واسعاً جداً مما كانت تشغل عليه الدراسات المقارنة في الأدب المقارن وأيضاً ما كانت تشغل عليه نظرية الأدب والنقطة المتعلقة بالأدب العالمي، أنا لدي ملاحظة صغيرة أنه كإني أحسست بأن الدكتور زهرة لديها رؤية مثالية لمسألة الأدب العالمي إن الآداب المختلفة قيمها وأيضاً أهميتها هي متساوية بالنسبة لبعضها بعضاً وأظن أن هذا الكلام ليس دقيقاً في الأدب المقارن، مفهوم الأدب العالمي عند جوته وشيرلر ثم الذين اشتغلوا على الأدب المقارن فيما بعد كان نابعاً من رؤية مركزية أوروبية، أنهم يريدون أن يروا هذه الآداب المختلفة ليوسعوا

إطار الآداب الأوروبية إذا عدنا إلى ما كتبه (جوته) عن هذا الموضوع سنجد أن هناك ملامح لمركزية أوروبية ورؤية الثقافة الأوروبية باعتبارها هي التي تشع على الثقافات ومعظم الدراسات المقارنة المكتوبة .

رئيس الجلسة

أرجو الاختصار لدينا عدد كبير من المداخلات .

أ.هخري صالح

معظم هذه الدراسات واضح منها المركزية الغربية التي تشع من هذه الدراسات وشكراً .

رئيس الجلسة

د. جمال سليم تفضل ..

د. جمال سليم

أسعد الله مساءكم . مع أننا كمرب في احتياج شديد إلى التجربة من أجل نقل تجارب الآخرين وحضاراتهم فإن نقل الشعر والتجربة الشعرية كيف تنقل التجربة الشعرية مع أن الشعر وأهم ما في الشعر هو الشعرية بما فيها من إيحائية وتشكيل الجمال وعاطفة وليس الوزن فقط، كما أن المكان والزمان يتداخل في هذه التجربة الشعرية ويعطيها من لونه ومذاقة ودموعه وأفراحه، ترجمة الدكتور كانت موفقة لحد ما ومع هذا استخدم بعض الكلمات غير الشعرية عندما قال (وعليك إذن أو وعليك إذن) وكانت الماطفة باهته، من ناحية ثانية الأخ الدكتور من فنلندا قال : لا

يوجد الآخر بل يوجد الإنسان مع أن هذا الإنسان ممكن أن يكون هو الآن والآخر
في الوقت ذاته عندما لا يتحقق طموحة وأنا أريد أن أهدي الزميل الدكتور، وأنا
من فلسطين، مقطعاً شعرياً ليتعرف أن هناك الآن والآخر:

كنيسهم مُطَرِّزٌ بالف فرحة

وفرحتي على كنيستي

تنوح

ومسجدي على ضياعه

يبوح

ولهفتي زيارتي مدينتي

امامها إشارة تلوح

أدق بابها مدينتي

لعلّ في حنانها

ارتلّ الصلاة

امامها إشارة تلوح

وخلفها

بنادق الغزاة.

وشكراً

رئيس الجلسة

شكراً د. جمال والآن د. نبيل المحيش.

د. نبيل الحيش

أسعد الله مساعكم بكل خير، اختصاراً سأعلق على أستاذي الدكتور محمود الربيعي وأستاذي الدكتور أحمد درويش، مقترح جميل ولضبط عملية ترجمة الشعر لأنه لا بد من ترجمة، لسنا مع الجاحظ في مسألة أن الشعر لا يترجم، لابد من الترجمة للتواصل مع العالم فيه ولكن أنا قلت طبعا بصعوبة ترجمة الأدب بشكل عام وبالأخص قضية الشعر وناقشت هذا مع عدد من الذين يقومون بهذه العملية ومن آخر من تحدثت معهم العالم والمترجم الأمريكي الدكتور روجر آلان وناقشته في هذه المسألة وتحدثت معه حول ترجمته في هذا الموضوع وعن إمكانية التواصل مع الأديب نفسه أو الشاعر أو الشخص أو الروائي المترجم العادي من الروايات .

وهل يستعين بالمؤلف نفسه لمعرفة الإشكاليات ببعض العبارات أو بعض الجمل في الترجمة وقد أهادني بأنه يتواصل أحياناً ويقوم بهذا الأمر ويستفيد منه ولكن أحياناً خاصة مع نجيب محفوظ في ترجمته أظن في رواية (ميرامار) قال إنني لم أفهم عبارة معينة أو شيء معين فاتصلت بنجيب محفوظ ورفض أن يخبرني أو قال أنت المترجم وأنت الذي تفهمها واكتبها كما تفهمها ورفض أن يوضح له هذه المسألة، أنا أسأل الدكتور محمود الربيعي هل من الممكن أن ندخل الشاعر إذا كان حياً كطرف في مقترحي، د. أحمد درويش تحية لك وأسألك سؤالاً مباشراً هل لك تجربة في ترجمة شعرك أو محاولة ترجمة شعرك إلى اللغة الفرنسية؟ ولكي تكون عرض لتجربة شخصية ترجمة الشاعر لشعره الشاعر العربي لشعره إلى اللغة الأخرى.. وشكراً.

رئيس الجلسة

شكراً لك د. نبيل، عندي الآن الدكتور أحمد الهيب.

د. أحمد الهيب

بسم الله الرحمن الرحيم والسلام عليكم، ينبغي أن نؤكد على ضرورة ترجمة الشعر والحقيقة الصعوبات التي وجدناها والتي تحدث عنها السادة المحاضرون ليست موجودة في ترجمة الشعر فقط، وإنما موجودة في شرح الشعر، لغة الشعر ولو حتى طلبنا من الشاعر نفسه أن يشرح لنا ما يقول اليوم، شرحه سيكون مختلفاً عما قاله في الأمس، لذلك ينبغي أن نؤكد على ترجمة الشعر للضرورة، وبخاصة في هذه الأيام المتلبدة بالغيوم السوداء. الأمر الثاني بالنسبة إلى اللغة والأمة مع الأسف الشديد ينبغي أن تكون اللغات كلها واحدة والأدب واحدة ولكن ما نجده الآن اللغة تقوى بلغة أهلها وتضعف بضعف أهلها وكذلك الآداب .

الأمر الأخير بالنسبة لترجمة القرآن، القرآن لا يترجم ولكن نترجم معانيه ولا شيء في ذلك . وشكراً ..

رئيس الجلسة

شكراً د. أحمد .. آخر المتحدثين د. عبد الواحد أكميز

د. عبد الواحد أكميز

في البداية وفي كلمتين أريد أن أهنئ اللجنة المنظمة على هذا التنظيم الرائع وأمرٌ مباشرة إلى تعليقي حول موضوع ارتحال الشعراء بين الشرق والغرب، أنا أريد أن أتوقف عند نقطة محددة هي كيف أن الارتحال الجغرافي يصبح في لحظة ما فقط آلية إلى الارتحال الروحي الوجداني وعندي مجموعة من الأمثلة لكن فقط سأتوقف عند مثالين أو حالتين:

الحالة الأولى: هي حالة أمير الشعراء أحمد شوقي لما رُحل أو نفي إلى الأندلس في العقد الثاني من القرن العشرين؛ كان يعيش حالة اكتئاب لا يرى ما

يدور أمامه، كان يعيش في منطقة (كتالونيا) حسب ما أكده د. محمود علي مكي،
وخرج من حالة الاكتئاب لما رحل إلى الأندلس وكتب أندلسياته .

الحالة الثانية: هي حالة من من يسمى اليوم بالقومية الأندلسية المعاصرة
في العقد الثالث من القرن العشرين، بالضبط في سنة (١٩٢٢) جاء إلى مراكش
إلى أغمات لزيارة قبر المعتمد بوعبد، فهناك أصيب برجة عنيفة لما قرأ بعض
الأبيات باللغة العربية واعتق الإسلام، فكان الشعر سبباً لاعتناقه الإسلام، بعد
ذلك عاد إلى إسبانيا وأصبح ينشر الإسلام، واعتق الإسلام على يده شاعر آخر
هو (أبل جودران) واليوم في الوقت الحاضر في كل مدينة وفي كل قرية أندلسية
هناك ساحة أو شارع يحمل اسم (بلاسينج فانتية) والعلم الأندلسي اليوم بالأبيض
والأخضر استوحاه (بلاسينج فانتية) من لون الموحدين ولون الأمويين أهم سلالتين،
ثم النشيد الوطني الأندلسي اليوم فهو الذي كتبه وكل هذا بفضل الشعر، وشكراً..

رئيس الجلسة

شكراً د. عبد الواحد.. أحب أن أنوه إلى أن الأسمية الشعرية ستكون في
هذه القاعة في تمام الساعة السابعة من هذه الليلة، ثم بعدها بيان الختام إن شاء
الله، الآن قبل أن ننهي هذه الجلسة للزملاء الجالسين أمامكم دقيقة لكل واحد
منهم، دقيقتين فقط للتعليق على ما قيل من ملاحظات فليتفضل الدكتور محمود
الريبي .

د. محمود الريبي

دقيقة: دقيقة أحیی فيها الدكتور مصطفى ماهر وأقول له إننا لا ننكر استمرار
ما هو حادث وإنما نسعى دائماً إلى استحداث توصيات واقتراحات من شأنها أن

تقوي من هذا الكيان الذي أميل أنا إلى تسميته interpretation ويميل غيري إلى تسميته Translation، مشكلة التسمية الثانية Translation أنك إذا استخدمتها فقد سلمت بأن الذي يتم نقله هو بكل صفاته وما الرأي في أننا نقول هذه قصيدة لأحمد شوقي في العربية تتحلّى بصفات نحن جميعاً نعرفها من تقاليد الشعر العربي، وفي الإنجليزية نرى أنها تقصد صفات جوهرية جداً أبرزها موسيقى الشعر العربي، قد تتال بعض موسيقى اللغة الإنجليزية ولكنها تقصد موسيقى الشعر العربي فكيف نقول هذه هي القصيدة، لهذا السبب مال البروفسير (أريبري) وهو معروف طبيباً للدكتور عبدالله المهنا، حين أقول هذه ترجمة القرآن Translation of the Quran معناها أن هذا الذي بيدي من اللغة الأجنبية هو ما يعادل النص العربي مع أن هذا لا يمكن أن يكون لأننا نقول هذا نص معجز ولا يمكن أبداً أن نقول أن نظيره باللغة الأخرى فيه إعجاز لأنه من صنع المترجم لذا اختار البروفيسور (أريبري) وأنا أعتقد أنه محق قال هذه My interpretation هذه نظرتي أنا مسؤول عنها فلنتأمل هذه المسألة بعض الشيء .

موضوع الدكتور المحيش، أنا لا أتفق أبداً مع الذين يحملون أدوات التسجيل ويذهبون إلى المؤلف يمالونه معاني ما قدم، المؤلف قال كلمته وينبغي أن يعضيها، ينبغي ألا يحرس النص ويكون وصياً عليه ويكون هو صاحب التفسير الوحيد له النص له حياة لدى الناس وينبغي أن يتحرك مستقلاً فإذا لم يستطع النص أن يشرح نفسه واحتاج إلى المؤلف لكي يشرحه فهو نص ضعيف قطعاً، أقول هذا وأستمع د. عبدالله في أنني تجاوزت الحدود، وشكراً.

رئيس الجلسة

شكراً د. محمود الربيعي. د. أحمد درويش تفضل ..

أيضاً هي إيجاز أنا اظن أننا لن نبدأ شيئاً في الصغر، لن نقول الآن ممنوع ترجمة الشعر، الإنسانية منذ (هوميروس) حتى الآن تترجم الشعر وهذا جزء كبير جداً من ثقافة الإنسانية، والترجمات تعاد، و(عمر الخيام) تترجم إلى العربية وحدها واحد وخمسين مرة في القرن العشرين، الظاهرة موجودة لكن علينا أن نقول الآن كيف نترجم بها للوصول إلى أحسن درجاتها، إذا قلنا هنالك ترجمة الشعر بالشعر ليس معنى هذا أن هذه هي الصورة الوحيدة لكن هناك درجات من الشعرية لا يد أن تسكن النص، انتقاء اللغة، الإيقاع، جزء منها التأمل الجيد في مسألة المجاز، العودة إلى اللعب الذي مارسه الشاعر الأصلي وبين قوسين أقول إن المترجم (طه حسين) إلى الفرنسية قال إنه وجد مشكلة كبيرة عندما وجد (طه حسين) يحكي على لسان الشيخ وهو يدلل تلميذه ويقول له (كيف أنت يا ألد والطفل الصغير سأل الشيخ ما ألد؟ قال له ألد هي ولد) فالمترجم عندما أراد أن ينقل هذه اللعبة احتار جداً لكنه في النهاية أمتدّى إلى لعبة مماثلة في الفرنسية قال له *coman va te arson* وأتى بكلمة *arson* التي هي لعب على كلمة *garson* ولكي يصنع مقابل (ألد) التي هي لعب على كلمة ولد، يعني هذا نوع من اللعب أنا أتفق مع الدكتور محمود، لا ينبغي العودة إلى المؤلف أيضاً ينبغي العودة إلى اللغة، اللغة لها تقايلها على المترجم أن يتعمق في فهم اللغة ما أمكن ويدخل على نفس اللغة.

أن ننقل التجربة الشعرية كما قال أحد المعلقين ليس الأمر نقلاً لكن نحن نمود إلى التفكير وإعادة الترتيب بمعنى التحدث عن العناصر وكيف نصل إلى بناء أكبر قدر منه أفضل ما قيل أن نقول للمترجم حق تبني النص المترجم هذا

شيء صعب، صنعها نزار قباني مرة مع (جالك بريفير) انتهى من ترجمة قصيدة له ونسي أن يكتب توقيع المؤلف، كتب توقيعها وغنتها نجاة الصغيرة، وردًا على د. نبيل المحيش أنا لا أترجم أساسًا إلى الفرنسية لا نصّي ولا نصّ روائي، ولا أظن أن الترجمة مجرد احتراف الشيء، بل هي ضرورة يتم اللجوء فيها إلى اللغة عند الضرورة . وشكرًا

رئيس الجلسة

شكرًا د. أحمد درويش.

د. مارتن هالوسي

شكرًا جزيلًا.. أنا لا أستطيع أن أذهب إلى المنزل من دون أن أحدد المعالم المشتركة بين الشعر العربي والشعر المجري، وهذا المعلم المشترك في المجر الكفاح ضد الدكتاتورية، على سبيل المثال هذا مرّدّه إلى اللغة، إن الثورة الاجتماعية اندلعت وكان لها نصيب في الشعر، إن الشعر لعب دورًا أساسيًا في تاريخ المجر، ولهذا أنا أؤمن أن هنالك أوجه شبه بين العالم العربي وبين المجر والشعر العربي والشعر المجري، ويمكن تبادل المشاريع الأدبية في المستقبل بين المجر والعالم العربي. وشكرًا.

د. زهرة حسين

شكرًا للدكتور محمد عناني. بخصوص النقطة، لمَ لا نمود إلى فكرة التأثير والتأثر وأن تكون الدراسات البيئية شيء آخر، أنا آسفة لا أتفق معك في هذا النقطة دكتور أعتقد أن الأدب المقارن تطور وتجاوز فقط مجال التأثير والتأثر،

المشكلة مع التأثير والتأثر بأن المشكلة هو في المنهجية بأن الباحث يجزم بأن هذا النص متأثر بهذا النص وأن هذا الكاتب متأثر بذلك الكاتب بالاسم أحياناً كثيرة البرهان والدليل غير موجود، وبالتالي نرى أن المنهجية تتطلب مسلمات قطعية، شواهد قطعية لا شك فيها، بينما الواقع هو شيء آخر، إشكالية أخرى في التأثير والتأثر بأنها فعلاً تسف الأصالة والإبداع عند النص الذي أعتقد أنه تأثر بنص سابق له وهذه يعني إنما دائماً في بالذات بين الفنانين التشكيليين إن الفنان الفلاني يرسم وهو يسير على خطى فنان آخر بينما الحقيقة هو شيء آخر فهذا في الإشكالية، الإشكالية البحثية المنهجية في التأثير والتأثر شيء شائك .

بخصوص ملاحظة الأستاذ فخري أنا اتفق معك، إن الأدب المقارن أصبح مثل النظرية الأدبية انتهجت هذه الشمولية، وإنها تستطيع أن تتجاوب مع حقول علمية سواء علوم إنسانية أو علوم اجتماعية بشكل واسع.

بخصوص النقطة من (جوته)، ومفهومها للأدب العالمي اتفق معك، وهذا الكلام أنا قلته في البداية؛ أن جوته مفهومه للأدب العالمي عندما طرح في عشرينيات القرن التاسع عشر فعلاً هو كان مرتبط بفكرة الأدب القومي وأن ألمانيا تحتاج إلى أن تكون دولة واحدة لأن ألمانيا كانت غير متحدة في ذلك الوقت وكان عندها نزعة المركزية، لكن في الورقة في الحقيقة كنت أتكلم عن مفهوم الأدب العالمي في القرن الواحد والعشرين وكثير من الناس النقاد الذين يطرحون هذا المفهوم، هو مفهوم مستقبلي يعني مثل ما قلت هو بدأ يظهر في الأفق لكن لم يثبت حتى الآن فيه مثاليات وفيه نوع من النزعة الطواوية، لكن جميع الذين يشتغلون على هذا المفهوم ويطرحونه واعين تماماً إلى مخاطر النزعة المركزية وبالذات أن سياقها الحالي

هو سياق ما بعد الاستعمار فيطرقون مرة ثانية أو يسمحون بمركزية مهيمنة مرة أخرى يعني هم رافضين لهذا الشيء وبالتالي فإذا أنا كنت متفائلة.. وعندي نظرة مثالية عن الأدب العالمي في القرن الواحد والعشرين فأعتقد أن هناك دواعي لهذا النفاؤل. وشكرًا.

رئيس الجلسة

شكرًا د. زهرة د. جوكو سكيناري تفضل..

د. جوكو سكيناري

أستطيع القول؛ إن الترجمة، ترجمة النص، صعبة تمامًا يمكن أن يكون هنالك ترجمتان مختلفتان ولكن صحيحتان في نفس الوقت، السؤال الأهم في اللغة الإنجليزية على سبيل المثال ماذا نعني بالكلمة الصحيحة أو الكلمة الإنجليزية الصحيحة، إن ترجمة اللغة أو ترجمة الشعر هي تصبغ في مفهوم فن الكلمات، والمترجمون أيضًا يجب أن يعنوا بالكلمة وبالتغيير ويتعين علينا أن نمرز من ذلك، هنالك أشخاص قلائل يمكنهم فعلًا أن يترجموا الشعر ونحتاج إلى مد الجسور لحل هذه المسائل في المستقبل يمكننا أن نتحدث عن ترجمة الشعر في مؤتمرات أخرى، هنالك التعاون ليس التعاون فقط بين الغرب والشرق ولكن التعاون بين الشمال والجنوب نحن نقع في الشمال، فنلندا تقع في الشمال وعليه نحتاج إلى التعاون، شكرًا جزيلاً .

رئيس الجلسة

أيها الإخوة والأخوات على مدى ثلاثة أيام استمتعنا بأجواء ثقافية متممة وما كان لهذا أن يتم لولا فضل الله علينا جميعًا وعلى الجهد غير العادي الذي بذله صاحب هذه المؤسسة ليجعل من هذا اللقاء أمرًا ممكنًا.

نخصّ بالشكر الأستاذ عبد العزيز سعود البابطين وجميع العاملين معه؛
الذين بذلوا جهودًا طيبة، ونلتقي إن شاء الله معكم في لقاءات أخرى وإلى اللقاء
والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته .

☆☆☆☆

● وفي نهاية الجلسة الرابعة (أفاق التواصل ٢٠١١/١٠/١٨) بدأت فقرة
التكريم، حيث استهلّت بكلمة من المشير عبدالرحمن سوار الذهب، الذي عبّر
عن شكره، وسعاداته لتكريمه بمنحه «الميدالية التكريمية لمؤسسة جائزة عبدالعزيز
سعود البابطين للإبداع الشعري، للحوار الحضاري والتعايش السلمي»، وأضاف:
لقد فكرت في كلمات صادقات تمبر عن فرحتي، فلم أجد أكثر من قصيدة (لقاء)
من ديوان مسافر في القفار، وتلا المشير سوار الذهب القصيدة، وهذا نصها:

إِذَا بَنَاجَةُ الْإِيَامِ زَيْدِي
فَوَادِي نَشْوَةٍ فِي يَوْمٍ عَيْدِي
كَأَنِّي الْيَوْمَ وَالْغُنْيَا رِوَاءَ
وَلَسْتُ مَعَ السَّعَادَةِ مِنْ جَدِيدِ
فَهَذِي الْأَرْضُ وَالْأَفَاقُ حَوْلِي
وَفَوْقِي تَزْدِي أَزْفَى الْبُرُودِ
شَفَرْتُ بِأَنْ كُلَّ النَّاسِ أَفْلِي
وَأَنْ وَجُونَهُمْ هُوَ مِنْ وَجُودِي
وَأَنْ الْخَفَرُ يُسَعِدُهُ ابْتِهَاجِي
وَأَنْ الْكَوْنُ يَزْقُصُ فِي قَصِيدِي

فَبَاتَ نَشِيدُ تُنْيَانَا مَبِيحِي
 وَبَاتَ مَبِيحُ تُنْيَانِي نَشِيدِي
 وَصَارَ زَمَانِي الْجَافِي مُطِيقًا
 وَكَانَ بِمَا مَضَى مِنْهُ عَنِيدِي
 تَلَكَّنْتُ فِي قَوَائِي الْعَوَانِي
 فَمِنْ غَيْدٍ وَضِيئَاتٍ وَخُودِ
 وَمِنْ خُودٍ جَسَانٍ مَانِسَاتٍ
 عَلَى الْفُذْرَانِ مَا بَيْنَ السُّورِدِ
 إِلَّا لَلَّهِ مَا أَشْهَاهُ يَوْمًا
 أَطْلُ عَلَى بِالْعَيْشِ الرُّغِيدِ
 فَقَدْ عَادَ الَّذِي أَهْوَى وَاضْبُو
 إِلَيْهِ بِغَدِ إِيمَامِ الصُّدُودِ
 عَلَى قَسَمَاتِهِ نَفَحَاتٌ وَدٍ
 وَفِي بَسَمَاتِهِ اخْلَى وَعُودِ
 فَعَادَ لِنَظَرِي زَهْوُ السَّمْعَانِي
 وَعَادَ لِمَسْمَعِي زَيْنُ عُودِي
 إِنَانِي بِغَدَمَا ظَمِنْتُ عُروقي
 بِغَدٍ مِنْ شَحَائِبِهِ سَعِيدِ
 تَرَوْتُ بِغَدِ غُلَّتِهَا عُصُونِي
 وَأَوْرَقَ بِغَدِ طَوْلِ الْيُنُسِ عُودِي

واصبَحَ كُلُّ مَا خَوْلِي ضَبَايَا
 بَهَاءَ جَمَالِهِنَّ بِلاَ حُدُودِ
 فَهَيَّاهُ تُبْدِلُ بِخُسْنِ قَدَرِ
 وَفَاتِنَةُ تُبْدِلُ بِخُسْنِ جِيدِ
 نِسَاءَ الْكَوْنِ قَدْ جُمِعَتْ بِلَيْلِي
 فَلَيْلِي كُلُّ عَادَاتِ الْوُجُودِ
 أَيَا صَخْرَائِي امْخَلْجِي اخْضِرَارًا
 وَيَا الْأَشْجَارِ وَالْأَزْهَارِ مِيدِي
 وَيَا وَجْهَ الْحَيَاةِ عَلَيَّ اشْرِقِي
 وَعَنْ نَزْبِي أَيَا بَأْسَاءَ جِيدِي
 وَيَا عِطْرَ الْهَوَى طَيِّبْ قُودِي
 وَيَا ضَبَوَاتِ عَمْرِي الْيَوْمَ غُودِي
 فَقَدْ جَاءَ الْحَبِيبُ لَنَا مَشُوقًا
 فَزَانَتْ نَشْوَاتِي فِي يَوْمِ عِيدِي

وتقديرًا لجهود الأستاذ الشاعر عبدالمعز سمود البابطين في دعم الثقافة
 والفكر وحوار الحضارات، فقد مُنح (وسام الشرف برتبة كوماندوز) قلده إياه
 سعادة برهان حميدو رئيس البرلمان نيابة عن فخامة رئيس جمهورية جزر القمر
 الدكتور إكليل ظنين، وقد شارك سعادة القنصل العام لجزر القمر في دبي يوسف
 مدهوها والسيد حسن هارون من مراسم رئاسة الجمهورية بجزر القمر.

وقد ألقى أحد أعضاء وفد جزر القمر كلمة بالنيابة عن السيد برهان حميدو رئيس برلمان جمهورية جزر القمر، قال فيها: إنه تقديرًا للخدمات الجليلة التي قدمها الشاعر عبدالعزيز سمود الباطين لشعب جزر القمر وغيره من الشعوب العربية والإسلامية، فقد تقرر أن يُسمى أحد الشوارع الرئيسية في محافظة الشمال باسم (شارع الأستاذ عبدالعزيز سمود الباطين) رئيس مؤسسة جائزة عبدالعزيز سمود الباطين للإبداع الشعري وبهذه المناسبة يسرنا أن نقدم أسمى التهاني والتبريكات بنجاح ملتقى «الشعر من أجل التعايش السلمي».

بعد ذلك قدم السيد رئيس المؤسسة الميدالية التكريمية الفضية لمؤسسة جائزة عبدالعزيز سمود الباطين للإبداع الشعري، للحوار الحضاري والتعايش السلمي، لكل من السيد جمال حويرب المهيري والسيدة إيزابيل أبا الهول لتعاونهما المثمر في إنجاح الملتقى.

ثم جرى تكريم الجهات التي تعاونت مع المؤسسة في إنجاح عقد هذا الملتقى في دبي وهي: مؤسسة دبي للإعلام من خلال جريدة (البيان) ممثلة بالسيد ظايع شاهين رئيس التحرير.

- قنوات دبي الفضائية ويمثلها السيد علي خليفة الرميثي المدير التنفيذي للقنوات.

- دائرة التشريفات والضيافة ومثلها السيد أحمد علي الزعابي مساعد مديرها العام.

- القيادة العامة لشرطة دبي ومثلها العقيد عبدالله الخليفة والمقدم بطي السويدي.

- الإدارة العامة للإقامة وشؤون الأجانب ومثلها الملازم أول عمر مطر المزينة.

وبعد ذلك قدم السيد سمير عطية رئيس بيت الشعر الفلسطيني هدية رمزية للشاعر عبدالعزيز سمود الباطين تقديرًا لدعمه للبنية الثقافية الفلسطينية..

البيان الختامي للملتقى

وبعد انتهاء فقرة التكريات، قرأ الدكتور خليفة الوقيان البيان الختامي للملتقى: (بيان ملتقى الشعر من أجل التعايش السلمي دبي ١٦ - ١٨ أكتوبر ٢٠١١)

[المشاركون في ملتقى «الشعر من أجل التعايش السلمي» الذي دعت إليه ونظمته مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الذي حضره نخبة من الأبناء والكتاب والشعراء والمفكرين من القارات الخمس، وقدمت فيه البحوث المعمقة حول الشعر والتألف الإنساني - يؤكّدون بعد تدارسهم للأوضاع الإقليمية والعالمية، أن العالم يمر بمرحلة صعبة من التغيير، تتجلّى مظاهره في الحراك الشعبي العربي الكبير، وفي الأزمات الدولية المتفجرة، اقتصادياً واجتماعياً وسياسياً، وأن مثل هذه الأزمات تأتي كما هو متوقع بتوترات هيكلية قد تقود إلى ما لا تحمد عقباه من اندلاع نزاعات عنيفة بين البشر. ويؤكدون أن البشرية لا يمكن أن تتقدم إلا بإعلاء السلام العادل والمحبة والتألف بين الشعوب وإقامة الحوار البناء. وهو أمر يدعو إليه الشعر العربي والعالمي قاطبة.

إن حوار الحضارات والثقافات وتفهم الآخر والتوزيع السليم والعادل للقوة الاقتصادية والسياسية بين الشعوب، هو مخرج أساسي في سبيل تخطي هذه العقبات التي تواجه البشرية اليوم.

من هنا، فإن المجتمعين في ملتقى «الشعر من أجل التعايش السلمي» قد أجمعت رؤاهم على أهمية السلام العادل والتعاون والتآزر بين الشعوب، وأهمية الحوار البناء الذي يقود إلى حل الأزمات الهيكلية التي تواجه بني البشر في مطلع العقد الثاني من القرن الواحد والعشرين. وهو تعاون يأخذ بالحسبان مصالح الشعوب وتطلعاتها، كما

ياخذ بالحسبان البعد الإنساني الذي تدعو إليه الرسالات السماوية ويدعو إليه الدين الإسلامي الحنيف دون تهميش أو ضيم. ويهيب المجتمعون بالقيادات السياسية وقيادات المجتمع المدني وبالشباب أمل المستقبل أن يكون السلم والتعاون وفهم الآخر، دستور العمل العام لدى هذه الجماعات والمجتمعات، من أجل تجنب الإنسانية الشرور المحدقة، المتتمثلة في اللجوء إلى العنف لحل المشكلات العالقة سواء على المستوى الوطني أو الإقليمي أو العالمي .

ويرى المجتمعون أن حرية الإنسان هي جزء لا يتجزأ من حرية الأوطان، فكلهما مكمل للآخر، ولا تنتعش الحرية إلا باحترام الآخر وتفهم مطالبه الحق، وكلما اتسع نطاق الحرية اتسع نطاق العدل، وتحقق للإنسان الرفاه.

إن المخاطر الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي تحيط بالعالم هي مخاطر حقيقية، خلفت في العقد الأول من القرن الواحد والعشرين حروباً شعواء في أكثر من مكان من هذا العالم وخاصة في منطقة المشرق العربي. وقد أن الأوان لرفع الصوت عالياً من جميع اهل الضمير لتأكيد أن الطريق إلى الغد هو طريق مفروش بازهار النفاهم لا بمواسير البنادق ، إن احترام كرامة الإنسان الذي كرمه الله عز وجل هو أكثر الطرق سلامة للوصول إلى حالة من الرضى والعدل والأمان[.

ثم تلا الأستاذ عبدالعزيز سعود البابطين برقية الشكر التالية المرفوعة إلى سمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم نائب رئيس الدولة رئيس مجلس الوزراء حاكم دبي حفظه الله :

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته..

باسم المشاركين في ملتقى «الشعر من أجل التعايش السلمي»، من الأديباء والفكرين والأساتذة الذين تشرفوا برعايتكم الكريمة وحضوركم حفل الافتتاح الذي عقد في مدينتكم الزاهرة دبي، أتشرف بأن أرفع اسمي آيات الشكر والعرفان على رعايتكم هذا

اللقاء الفكري وحضوركم شخصياً حفل الافتتاح؛ وهو ما كان له الصدى الأجل في نفوس جميع الحاضرين من المفكرين القادمين من القارات الخمس.

إن احتضان دبي هذا اللقاء يؤكد من جديد ما تختزنونه من معرفة بأهمية اللقاءات العلمية والفكرية التي أصبحت دبي مقراً لها؛ منطلقة من تاريخ لكم ولآبائكم الصُيد الذين عملوا على رفع راية هذا الوطن المعطاء، أما أياديكم على التنمية الثقافية ووضعتها في أرقى الأولويات فقد شهد لها القاصي والداني.

فباسم الحضور، وباسمي شخصياً، وتثميناً، لواقفكم التاريخية التي سوف تحفظها الأجيال.. تقبلوا منا جميعاً الشكر والامتنان مقروناً بدعائنا أن يمن الله بنعمته عليكم وأن يتمتعكم بالصحة، وأن يمن على دولة الإمارات العربية المتحدة وإمارة دبي بالرفاه والأمان.

عبدالمعز سعود البابطين

تعريفات بالمشاركين

الدكتور عبدالله التطاوي (مصر)

- أستاذ الأدب العربي بكلية الآداب - جامعة القاهرة من ١٩٩١.
- عضو مجلس إدارة مركز اللغة العربية - جامعة القاهرة، وجمعية الدراسات الإسلامية بالمعهد العالي للدراسات الإسلامية بالقاهرة، واتحاد كتاب مصر، وشعبة الآداب بالمجالس القومية المتخصصة.
- مدير تحرير مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة (علمية محكمة).

من مؤلفاته

- كتاب أشكال الصراع في القصيدة العربية (ثلاثة أجزاء)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٩٢.
- مصادر الفكر في شعر أبي تمام، دار الثقافة ١٩٩٢.
- الشاعر مفكراً، دار غريب ١٩٩١، والشاعر مؤرخاً، دار غريب ١٩٩٢.
- المعارضة والتراث في شعر شوقي، دار غريب ١٩٩٥.

الأستاذ الدكتور عبد الرزاق حسين (الأردن)

- عبد الرزاق الحاج عبد الرحيم حسين
- أستاذ مساعد بجامعة تيارت بالجزائر ، عام ١٩٨١م - ١٩٨٢م
- أستاذ مساعد بجامعة الإمام محمد بن سعود، كلية اللغة العربية، ١٩٨٢م - ١٩٨٥م

- أستاذ مشارك وأستاذ بكلية الشريعة والدراسات الإسلامية بالأخصاء، فرع جامعة الإمام محمد بن سعود من عام ١٩٨٥م - ٢٠٠١م
- أستاذ الأدب العربي بجامعة الملك فهد للبترول والمعادن بالظهران، من عام ٢٠٠١م وإلى الآن.

أ.د. أحمد فوزي الهيب (سورية)

- وُلد في حلب عام ١٩٤٦
- دكتوراه في الأدب العربي، درجة الشرف الأولى من جامعة الإسكندرية، في مصر عام ١٩٨٣.
- له عدد من الكتب المطبوعة منها: الأدب وروح العصر (بالاشتراك)، ذات السلاسل، الكويت عام ١٩٨٤. الحركة الشعرية زمن الممالك في حلب، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٩٨٦. ديوان ابن الوردي، تحقيق، دار القلم الكويت ١٩٨٦. . العروض لابن جني، تحقيق، دار القلم، الكويت عام ١٩٨٧. الحركة الشعرية زمن الأيوبيين في حلب، مكتبة المعلا، الكويت عام ١٩٨٧. الجانب العروضي عند حازم القرطاجني، دار القلم، الكويت عام ١٩٨٨. الحسن الصريح للصفدي، تحقيق، دار سعد الدين، دمشق عام ٢٠٠٢. إيقاع الشعر العربي، دراسة في فلسفة العروض، دار القلم العربي، حلب ٢٠٠٤.
- شارك في تأليف الكتب التالية: عبدالسلام هارون معلماً ومؤلفاً ومحققاً، جامعة بيروت ١٩٩٠. عبده بدوي شاعراً وناقداً، جامعة الكويت ٢٠٠٠. بحوث في اللفظ والأدب، مكتبة المعلا، الكويت ١٩٨٧. أدباء مكرمون، وليد مشوح، اتحاد الكتاب بدمشق ٢٠٠٤ وغيرها.

د. جيم وات (بريطانيا)

- حاصل على البكالوريوس والدكتوراه من جامعة كمبريدج في بريطانيا.
- له كثير من المقالات المنشورة حول الاستشراق.

د. جان كلود فيلان (فرنسا)

ألف أكثر من ثلاثين كتاباً بمختلف المواضيع وخاصة القصائد والقصص.

د. خوان بيدرو (إسبانيا)

- أستاذ مساعد للغات والدراسات السامية في جامعة قرطبة.
- حائز على الجائزة التكريمية للدكتوراه بعنوان (عبدالمك بن حبيب وكتابه وصف الفردوس).

د. نتاليا كيلمانين (روسيا)

- عملت في فنلندا عدة سنوات.
- لها الكثير من الأبحاث والمؤلفات.

د. باريارا ميخالاك (يونان)

- حصلت على الماجستير في اللغة والأدب العربي عام ١٩٩١م.
- حصلت على الدكتوراه عام ١٩٩٤م وموضوعها الأدب المعاصر في الكويت.

- حصلت عام (٢٠٠٢) على درجة بروفييسور في جامعة ياجيللونسكي في كراكوف - بولندا.
- عضو مجلس إدارة جمعية الدراسات البولندية الشرقية.
- قامت بتحرير عدد من الكتب ذات العلاقة فيما بين الثقافة الغربية والثقافة العربية.

من مؤلفاتها

- التراث والمعاصرة في إبداع ليلي المثلثان، دمشق، دار المدى ١٩٩٧م.
- القصص القصيرة المعاصرة الكويتية في الحرب والسلام منذ ١٩٢٩م إلى ١٩٩٥، كراكوف، ١٩٩٨م.

د. وضاح يوسف الخطيب (سورية)

- حاصل على الدكتوراه من جامعة فرجينيا بالولايات المتحدة الأمريكية.
- أستاذ الأدب الإنجليزي في جامعة دمشق.
- عضو عدد من اللجان.
- حائز على جوائز كثيرة.
- له عدد من المؤلفات والأبحاث المنشورة.

الدكتورة سعاد عبدالوهاب (الكويت)

- تعمل حالياً أستاذ الأدب الحديث في قسم اللغة العربية - جامعة الكويت.
- عضوة اللجنة الاستشارية - الديوان الأميري.
- تحكيم علمي للأبحاث المنشورة في بعض المجلات العلمية مثل مجلة العلوم الإنسانية لجامعة الكويت.
- عضو لجنة بناء المناهج - وزارة التربية - دولة الكويت.

من مؤلفاتها

- إسلاميات أحمد شوقي «دراسة نقدية» ١٩٨٨
- للموت وجه آخر (دراسة في مراثي المنتحرين) ١٩٩٦
- ولها عدد من الأبحاث منها،
- «الصورة الفنية الرومانسية عند الشاعر علي محمود طه».
- الاغتراب في الشعر الكويتي.
- موضوعات الشعر في ديوان (عابر سبيل) للمقاد.

أ.د. يوسف نوفل (مصر)

- ولد عام ١٩٣٨ في مدينة بورسعيد.
- حصل على الليسانس من كلية دار العلوم - جامعة القاهرة (١٩٦٤)، وعلى الماجستير (١٩٦٩)، والدكتوراه (١٩٧٣).
- فاز بجائزة شاعر مكة محمد حسن فقي، في دورتها العاشرة، في فرع نقد الشعر، عن كتابه «هجرة الطير من القول إلى التأويل».

أ. فخري صالح (الأردن)

- ولد في اليامون/ جنين عام (١٩٥٧)، وحصل على بكالوريوس أدب إنجليزي وفلسفة من الجامعة الأردنية عام (١٩٨٩).
- يعمل مديراً للدائرة الثقافية في جريدة الدستور الأردنية، ورئيساً لجمعية النقاد الأردنيين، ونائباً لرئيس رابطة الكتاب الأردنيين، وعمل مراسلاً في الصحافة الثقافية العربية، وسكرتيراً للتحريض ومديراً للتحريض ومحرراً في عدد من المجلات والمصحف.

من أعماله

- أبو سلمى: التجربة الشعرية، الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين، بيروت، ١٩٨٢، وه النقد والمجتمع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٥ (ترجمة وتحرير)، والمؤثرات الأجنبية في الشعر العربي المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٥ (تحرير وتقديم).
- الشعر العربي في نهاية القرن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٧ (تحرير وتقديم)، وشعرية التفاصيل: أثر ريتسوس في الشعر العربي المعاصر: دراسة ومختارات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٨.
- عين الطائر (نقد) المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٢.

أ.د عبد الله أحمد المهنا - الكويت

- تخرج في جامعة كمبريدج عام (١٩٧٥م).
- تولى مناصب أكاديمية عديدة في جامعة الكويت، منها عمادة كلية الآداب.
- تولى رئاسة تحرير المجلة العربية للعلوم الإنسانية، كما تولى رئاسة تحرير مجلة عالم الفكر.

له دراسات عديدة منشورة في المجلات العلمية بالعربية والإنجليزية منها:

- الحداثة وبعض العناصر المحدثة في القصيدة العربية المعاصرة.
- قصيدة الحب عند صالح جودت.
- تجربة الاغتراب عند نازك الملائكة.
- محنة الكويت في الشعر المعاصر.

- الشاعر والموت قراءة مطولة الهمشري، «شاطئ الاعراف».
- إبراهيم المعمار شاعر العامة في عصر الماليك.
- ملاحظات على المراثي والتمازي العربية القديمة.
- المعارك الأدبية في عصر الماليك.
- كما اهتم بتعريب عدد وافر من الدراسات الاستشراقية في مجال الشعر الجاهلي، بالإضافة إلى بعض الأبحاث والدراسات الأخرى في هذا الشأن.
- اختاره مجمع اللغة العربية بالقاهرة عضواً مراسلاً فيه اعتباراً من سبتمبر ٢٠١٢م.

الأستاذ الدكتور محمود الربيعي (مصر)

- من مواليد جھينة، محافظة سوهاج ١٩٣٢.
- حاصل على ليسانس من كلية دار العلوم - جامعة القاهرة ١٩٥٨.
- حاصل على دكتوراه من جامعة لندن: ١٩٦٥.
- أستاذ الأدب العربي - الجامعة الأمريكية - القاهرة منذ ١٩٨٦.
- أستاذ ورئيس قسم الدراسات العربية بالجامعة الأمريكية - القاهرة (١٩٩٨ - ٢٠٠٠).
- أستاذ ورئيس قسم البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن - كلية دار العلوم - جامعة القاهرة (١٩٧٣ - ١٩٨٦)، ووكيل كلية دار العلوم - جامعة القاهرة (١٩٨٢ - ١٩٨٤).
- أستاذ بكلية الآداب - جامعة الجزائر (١٩٦٩ - ١٩٧٢)، وأستاذ بكلية الآداب - جامعة الكويت (١٩٧٨ - ١٩٨٢).
- له العديد من الكتب المؤلفة والبحوث المنشورة.

الأستاذ الدكتور أحمد درويش (مصر)

- ولد عام (١٩٤٣) في منيل السلطان بمحافظة الجيزة - مصر.
- تخرج في كلية دار العلوم - جامعة القاهرة ١٩٦٧، وحصل على دكتوراه الدولة في الآداب والعلوم الإنسانية من جامعة السوربون - باريس ١٩٨٢.
- عمل محاضراً في معاهد علمية عديدة أخرى مثل الجامعة الأمريكية بالقاهرة، ومدرسة المعلمين العليا بباريس، ومعهد إعداد المذيعين بالتلفزيون المصري، وكلية الآداب بجامعة السلطان قابوس.
- ساهم في تكوين الجمعية المصرية للأدب المقارن، وشغل منصب نائب رئيسها.
- من دواوينه: ثلاثة الحان مصرية ١٩٦٧ (بالاشتراك)، وناهضة في جدار الصمت ١٩٧٤.
- من مؤلفاته: الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق، وبناء لغة الشعر (ترجمة)، وفي النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة، ودراسة الأسلوب بين التراث والمعاصرة، وحول الأدب العربي (بالفرنسية)، وجابر بن زيد.

أ.د. جو كوسكيناري (فنلندا)

- عضو البرلمان الفنلندي لمدة ثلاثين عاماً.
- ترأس لجنة الاقتصاد في البرلمان الفنلندي منذ عام ٢٠٠٣م.
- ترأس لجنة الصحة والعمل في البرلمان عام ١٩٧٨م.
- عُين وزيراً للاقتصاد (عام ١٩٩٧ - ١٩٩٩م).
- عُين رئيساً للبنك الأوروبي المركزي في عام ١٩٩٨م.
- عُين رئيساً للجنة التعاون الفنلندية الكويتية المشتركة.

أ.د. مارتون فالوسي (المجر)

- متخصص في الأدب المقارن.
- له دراسات متنوعة وناطق إعلامي للمؤسسة المجرية للكتاب.
- يمثل المؤسسة المجرية للكتاب بالاتحاد الأوروبي للكتاب.
- له العديد من المؤلفات.

المحتوى

- التصدير ١. عبدالعزيز سعود البابطين ٣
- برنامج الملتقى ٥
- حفل الافتتاح ٩

الجلسة الأولى : صورة الآخر في الشعر العربي القديم

- حضور الآخر في الشعر العباسي، د. عبدالله التطاوي ٢٩
- الآخر المسيحي في الشعر العربي في الأندلس وصقلية، د. عبدالرزاق حسين ٨٥
- الشعر في ظلال الحروب الصليبية ، د. أحمد فوزي الهيب ١٤٩
- المداخلات ٢٦٥

الجلسة الثانية: صورة الشرق في الشعر العالمي

- Representing the Other in British Romantic Poetry, James Watt ٢٨٦

(حضور الشرق في الشعر الإنجليزي)

- « العرب، والمشرق في الشعر الفرنسي » ، جان كلود فيلان ٢٩٩
- The Orient in Spanish and Latin American Poetry, Juan Pedro Monferrer-Sala And
D. Nader Al Jallad ٣١٧

(حضور الشرق في الشعر الإسباني)

- Image of Others in Russian Poetry speaker: Natalia Kylvänen, ٢٤٢

(حضور الآخر في الشعر الروسي)

- الإبداعات الأدبية العربية كمصدر إلهام للشعراء البولنديين،

٢٥٣ د. د. باربارا ميخالاك - بيكولسكا

- On the footsteps of their Precursors: Modern Christian Arab Poets and Islam

٢٥٩ Waddah Al-Khatib

(الشرق نظرة من الداخل)

٢٧٦ المداخلات

الجلسة الثالثة: صورة الآخر في الشعر العربي الحديث

- الاغتراب والانتماء في شعر المهاجر الأمريكي، أ. فخري صالح ٢٩٥

- حضور الآخر في الشعر العربي الحديث .. المدينة، أ. د. سعاد عبد الوهاب ٤١٢

- رؤية الآخر في مرآة الشخصيات والنماذج الإنسانية العالمية في الشعر

العربي الحديث، د. يوسف نوفل ٤٦٢

٤٨٨ المداخلات

الجلسة الرابعة: ندوة آفاق التواصل

- المشاركون

٥٠٨ د. د. محمود الربيعي

٥١١ د. أحمد درويش

٥١٨	■ د. مارتين فالوسي ..
٥٢١	■ د. جوکو سكيناري ..
٥٢٣	■ د. زهرة حسين ..
٥٢١	- المداخلات ..
٥٥٧	- البيان الختامي للملتقى ..
٥٦١	- تعريفات بالمشاركين ..
٥٧٢	- المحتوى
٥٧٥	- صور من الملتقى ..

صور من الملتقى



راعي الملتقى صاحب السمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم في حمل الافتتاح



رئيس المؤسسة السيد عبدالعزيز سمود الهايطين يلقي كلمة الافتتاح



١ . عبدالعزير سعود المناطري يرحب بالمشير عبدالرحمن سوار الذهب



لقطة من حفل الافتتاح



حالت من حضور إحدى الندوات



عريف الحفل المذيع بركات الوهيان الشاعر جمال بن حويرب المهيري



رئيس المؤسسة يوقع اتفاقية كرسي البابطين للحضارة العربية في جامعة نيس - فرنسا



توقيع اتفاقية تعاون مع الأكاديمية المالية للشعر



رئيس المؤسسة مع رئيس الأكاديمية العالمية للشعر و نائب رئيس الجامعة الأورومتوسطية



رئيس المؤسسة الشاعر عبدالعزيز سعود البابطين يكرم المشير عبدالرحمن سوان الذهب



رئيس المؤسسة مع النائب الأول لرئيس البرلمان الأوروبي



السيد حميد لاري يتوسط السيد سمود الياطين والشاعر عبد العزيز سمود الياطين



محمد إبراهيم بو ملحة مستشار سمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم للشؤون الإنسانية والأدب عبد المعاز حسن



سماعة السيد عمار الحكيم رئيس المجلس الأعلى
الإسلامي العراقي يلقي كلمته



جيوڤاني باتيلا يلقي كلمة البرلمان الأوروبي



مع عميد كلية الآداب هي مدينة بيس - هرسا



أمير عام المؤسسة عبدالعزيز السريع وبلال البدور



لقطة من الجلسة الثالثة



الشاعر البريطاني توتي بورزان الشاعر النتماركي نيلز هاو



لقطة من الجلسة الثانية



جانب من الحضور لإحدى الأمسيات الشعرية



جانب من حفل افتتاح ملتقى الشعر من أجل التعايش المدني



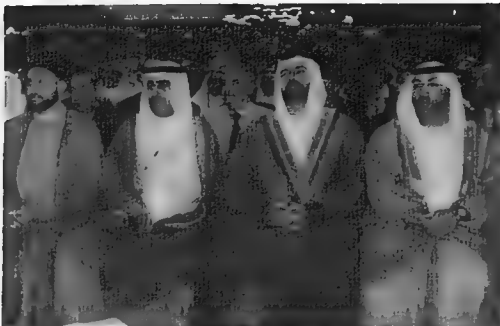
د. وشهد الحمد وإ. جواد بوخمسين



د. خالد الشابي ود محمد مصطفى أبو شوارب



جانب من جلسة أفاق التواصل



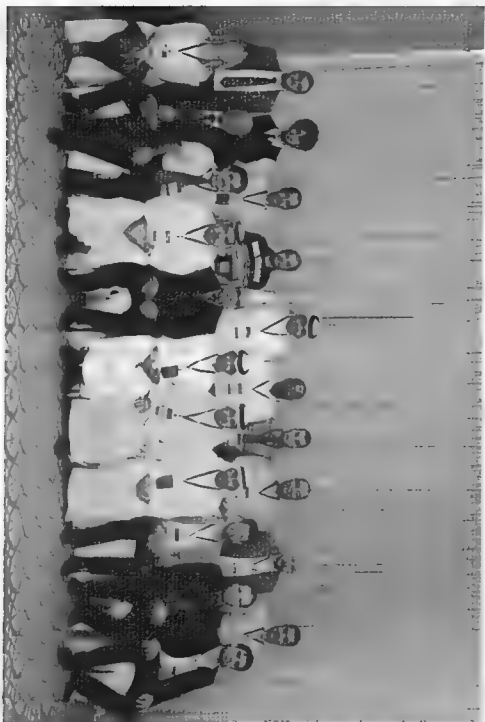
وزير الثقافة الإماراتي عبدالرحمن المويس، وزير الدولة لشؤون الرئاسة محمد القرقاوي،
ناصر الروضان والسيد عمار الحكيم



د. بريارا ميخائلاكي



د. ناتاليا كهلمايڤ



لقطة شاملة لفريق العمل



شركة مجموعة فور فيلمز للطباعة
Four Films Printing Group Company

www.fourfilms.com

T. +965 2 4820130 F. +965 2 482072

دار
Bibliotheca Alexandrina



1209741



الكويت

2013